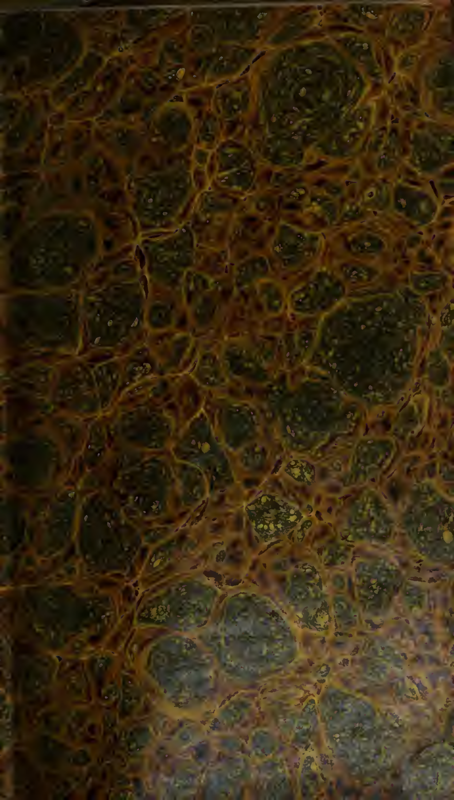




GESCHICHTE

der

MALEREI IN ITALIEN

vom

Wiederaufleben der Kunst bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts

von

LUDWIG LANZI.

Aus dem Italienischen übersetzt

und

mit Anmerkungen

von

J. G. v. QUANDT

herausgegeben

von

ADOLPH WAGNER.

ZWEITER BAND.

LEIPZIG, 1831.

Verlag von Johann Ambrosius Barth.

Oberitalien.

Venediger Schule.

Diese Schule brauchte von keinem Andern beschrieben zu werden, hätte Antonio Zanetti in seinem trefflichen Werke *Pittura veneziana* [1]) die Künstler dieses Staates etwas mehr berücksichtigt, statt nur von denen zu sprechen, welche in Venedig für Kirchen, oder andere öffentliche Oerter gemalt haben. Dessungeachtet hat er seinem Nachfolger, der den Gegenstand weiter verfolgen will, nicht wenig vorgearbeitet, indem er auf löbliche Weise die Zeiträume abgetheilt, die Style beschrieben, die Verdienste vieler Maler gewürdigt und so gezeigt hat, welcher Zeit ein jeder angehört, welchen Rang er einnimmt. Die von ihm nicht Genannten können nun leicht zu einer, oder der andern von ihm bezeichneten Gruppe gereiht, und die ganze Geschichte nach seinem Plane vervollständigt werden. Diese übrigen aber lernt man aus den Nachrichten kennen, welche zuerst Vasari, nachher aber ausführlicher Ridolfi in den *Vite de' pittori veneti* [2]), Boschini in den *Miniere della pittura*, der *Carta del navegar pittoresco* und andern Schriften über den gesammten venediger Staat gesammelt haben. Möge

1) Der vollständige Titel ist: *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V. Venez.* 1771. 8. *Q.*

2) Der richtige Titel dieses Buches ist: *Le maraviglie dell' arte, overo le vite degl' illustri pittori veneti, e dello stato ecc. descritte dal Cavalier Carlo Ridolfi. In Venezia* 1643. Die folgenden beiden Bücher, die wir nicht zur Hand haben, hat Zanetti benutzt und wir ergänzen hier die Titel nach seiner Vorrede in der *pittura veneziana: Le ricche miniere della pittura veneziana* 1664 erste, und 1674 zweite vermehrte Auflage in 12. durch Boschini. *La Carta del navegar pittoresco* ist ein Gedicht in vierreimigen Zeilen in venezianischer Sprache gedruckt. 1660. 4.

Auch ist zu empfehlen: *Descrizione delle pubbliche pitture di Venezia. Venezia* 1733. 8., welches sich schon zu Zanettis Zeiten selten machte. *Q.*

Niemand es arg deuten, dass Vasari hier angeführt wird, mit welchem die Geschichtschreiber der venediger Schule unzufriedener waren, als die der römischen, neapelschen und sieuer, deren Klagen ich schon anderswo angeführt, jedoch auch, wo ich es vermochte, vertreten habe. Es frommt nicht, sie zu wiederholen, um den venediger Schriftstellern zu antworten. Nur dies will ich bemerken, dass Vasari doch an mehrern Stellen die venediger Künstler gar sehr gelobt hat, namentlich in den Lebensbeschreibungen Carpaccio's, Liberale's und Pordenone's. Ferner, wenn er zuweilen aus Mangel an genauen Nachrichten, oder auch aus Künstlereifersucht oder Vaterlandsliebe, welche vielleicht heimlich seine Feder führte und seine Schriften beseelte, geirrt hat, so wird es doch dem heutigen Stande der Wissenschaft und Kenntniss [3]) nicht schwer seyn, wahrere Namen und Vergleichungen, und minder schiefe Urtheile über die Aeltesten der Schule [4]) beizubringen. Was die Neueren betrifft, bis zu welchen er nicht reicht, so habe ich darüber, wenn keinen reichen, doch mindestens nicht kärgeren Vorrath, als über mehrere andere Schulen Italiens. Ausser Ridolfi, Boschini, Zanetti habe ich die Geschichtschreiber der einzelnen Städte, woraus auch Orlandi manche Nachrichten gezogen; und keinen von diesen zieh ich Zamboni's Fabbriche di Brescia [5]) vor, wegen der Menge und Gewichtigkeit der gesammelten Urkunden. Ferner habe ich einige Schriftsteller, die namentlich von ihren Landsleuten Nachrichten gesammelt, oder Lebensbeschreibungen herausgegeben; wie denn von Veronern der Comthur von Pozzo [6]), von

---

3) Bottari bemerkt, Vasari habe im Leben Franco's den Tintoretto u. Paolo Veronese zu karg gelobt; dasselbe sagt er von Gambera und vielen Andern, die damals lebten, oder auch schon gestorben waren, als er schrieb. Auf seine Urtheile folgten die der Caracci und vieler ausgezeichneter Künstler, denen man trauen kann. *L.*

4) Zu rechter Zeit erschien zu Bassano 1800 eine *Notizia d'opere di disegno* von einem Ungenannten, wahrscheinlich einem Paduaner, um 1550 geschrieben. Sie ist von Morelli herausgegeben und erläutert, und enthält viel Ungedrucktes namentlich über die venediger Schule. *L.*

5) *Baldass. Zamboni memorie intorno alle pubbliche più insigni fabbriche di Brescia. Brescia* 1778 *fol.* v. Graf Cicognara sehr empfohlen. *Q.*

6) *C. Bartol. del Pozzo le vite de' pittori, scultori e architetti veron. Ver.* 1718. 4. *Q.*

den Bergamaskern Graf Tassi [7]), von den Bassanern Verci [8]). Auch die Wegweiser, oder die Beschreibungen der in vielen Städten des Gebiets [9]) aufgestellten Gemälde halfen mit aus, wiewol sie nicht alle von gleichem Verdienst sind. Dahin gehören der treviser von Rigamonti, der vicenzer von Vendramini Mosca gedruckt, der bresciauer von Carboni, der veroner namentlich aus der *Verona illustrata* des Maffei, der venediger des Ant. M. Zanetti von 1733. Sehr reich an Nachrichten von Malern ist der paduaner, ehemals von Rossetti herausgegebene, jezt von Brandolese berichtigte und verbesserte. Nicht wenig Neues und Anziehendes zu besserer Feststellung gewisser Kunstepochen hat Bartoli im Wegweiser durch Rovigo, Einiges auch Dr. Pasta in dem durch Bergamo mitgetheilt. Hiezu kommen viele Nachrichten aus Longhi's Lobreden und einigen Verzeichnissen einzelner Bildersammlungen, andere ungedruckte, zum Theil von mir selbst gesammelte, zum Theil mir von Freunden [10]) mitgetheilte, namentlich von Gio. Maria Sasso, von welchem wir eine *Venezia pittrice* mit genau gestochenen Zeichnungen der besten Bilder dieser Schule zu hoffen haben [11]).

---

7) *C. Franc. Mar. Tassi vite de' pitt., scult. e architetti bergam. Berg.* 1793. *II.* 4. *Q.*

8) *Gio. Bat. Verci notizie intorno alla vita ed alle opere de' pittori, scult. e intagliatori della città di Bassano. Venez.* 1778. 8. *Q.*

9) Der berühmte Maler Cignaroli hat ausser einem raisonnirenden Verzeichniss der veroner Maler in Zagara's Chronik B. III auch handschriftliche Bemerkungen zu Pozzi's ganzem Werke hinterlassen. *L.*

10) Für diese Ausgabe konnte ich auch durch des R. und Gr. Lazara Vermittelung eine Hdschr. von Natal Melchiori, 1728 verfasst, benutzen, die den Titel führt: *Vite de' pittori veneti.* Dieser Schriftsteller hat Gewicht, weil er Maler war und die meisten Künstler, deren Leben er beschrieb, kannte. *L.*

11) Er ist todt und sein Werk noch nicht erschienen; dafür aber ein anderes über die Maler von Friaul vom Can. de Rinaldis, woraus man, nach Altan's kurzen Nachrichten, jene grosse Schule besser und ausführlicher kennen lernt. Er ist nicht immer genau und würde besser seyn, wenn er mehr gesehen hätte. Auch Federici's Werk in zwei Bänden über die Künstler der treviser Mark hat Urkunden und ist lehrreicher. Doch seine neuen Ansichten machen das Urtheil oft schwanken. *L.*

Der Wegweiser erscheinen täglich neue, die oft nur Lohnbedientenweisheit enthalten, indess die alten gründlichern durch Veränderungen seit der Revolution unbrauchbar geworden sind. *Q.*

Erster Zeitraum.

Die Alten.

Dürfte ich, wie die *Etruria pittrice*, beim Eintritt in jede Malerschule den Gemälden einige Musivarbeiten voransenden, so könnte ich hier die von Grado aus dem 6. Jahrhundert nennen, die den Namen des Patriarchen Elia führen, die von Torcello, und einige andere in Venedig, auf den Inseln und dem Vestlande aus den folgenden Jahrhunderten, wo mit der Grösse des venediger Staats auch die Gebäude sich erhoben. Es möge aber auf sich beruhen, ob diese Musivarbeiten nicht, wie viele in Rom, griechische Werke sind. Mich kümmern, nach der Anlage meines Werkes, alte Kunstdenkmale, welche abgerissen und ohne Schulenreihe hier und da vorhanden sind, nicht sonderlich, wiewol ich ihrer gelegentlich, gleichsam beiläufig, gedenke. Dergleichen muss man in andern Werken aufsuchen. Ich schreibe über die wieder erstandene Malerei. Das älteste Denkmal der Malerei im venediger Gebiet ist meines Erachtens zu Verona in einem unterirdischen Orte der Nonnen des heil. Nazarius und Celsus, welches dem gemeinen Haufen der Neugierigen unzugänglich, doch von Dionisi in mehrern Kupfern bekannt gemacht worden ist [1]). In dieser ehemaligen Bethalle der Gläubigen sind einige Geheimnisse unserer Erlösung gemalt, einige Apostel, einige Blutzeugen, besonders der Hintritt eines Gerechten aus diesem Leben, welchem der Erzengel Michael beisteht. Die Symbole, die Gebäude, die Zeichnung, die Bewegungen, die Kleider der Figuren, die beigefügte Schrift lassen keinen Zweifel übrig, dass die Malerei viel älter sei, als das Wiederaufleben der Kunst in Italien. Gewöhnlich aber lassen die Schriftsteller die Malerei in Venedig mit dem 11. Jahrhundert, oder ungefähr 1070 beginnen, als der Doge Selvo aus Griechenland Musivarbeiter kommen liess, die präch-

---

1) Diese Capelle, welche in den Zeiten der Christenverfolgung aus dem Gestein gehölt, dem heiligen Procolo und den Seinen zum Zufluchtsort gedient haben soll, ehe die Stadtmauern von Verona diesen Ort einschlossen, ist ausführlich beschrieben in *Verona illustrata*, *Parte terza*, *Col.* 55. Nachmals wurde ein Benedictiner-Kloster an diesem Orte errichtet. *Q.*

tige Kirche des Evangelisten Marcus zu verzieren. Diese Künstler mussten doch, wenn auch roh, einigermassen zu malen verstehen, indem keine Mosaik zu fertigen ist, wenn nicht vorher die auszuführende Composition in Cartons gezeichnet und colorirt ist. Dieses, sagen sie nun, waren die ersten rohen Anfänge der Malerei in Venedig. Wie dem auch sei, die Kunst fasste bald Wurzel und wuchs nach 1204, als, nach der Einnahme von Konstantinopel, Venedig in kurzer Zeit nicht nur mit Künstlern, sondern auch mit Gemälden, Standbildern und griechischen Basreliefs sich füllte [2]). Beschränkte ich mich nicht auf vorhandene Gemälde, so dass ich von den übrigen und ihren Urhebern nur Andeutungen gäbe, so würde ich mit geschichtlichen Urkunden beweisen, dass nach jener Zeit die Stadt Maler genug hatte und daraus im 13. Jahrhundert wol eine Gesellschaft mit eigener Verfassung und Gesetzen entstehen konnte. Aber von jenen ältesten Künstlern ist entweder nur der Name übrig, wie von einem Giovanni aus Venedig, einem Martinello aus Bassano, oder auch ohne Namen bloss eine Arbeit, wie der hölzerne Sarg der S. Giuliana, der um 1262, ihr Todesjahr, gemalt ist. Dies Denkmal ist in ihrem Kloster des heil. Blasius in der Giudecca, und ward noch immer verehrt, als schon der Körper der Seligen im Jahre 1297 in einen steinernen Sarg gelegt worden war. Darauf ist der Schutzheilige der Kirche Blasius, der Bischof Cataldo und die S. Giuliana gemalt, jener aufrecht, diese knieend, ihre Namen lateinisch, der Styl, wiewol roh, doch nicht griechisch.

Vielleicht ist in jenem Winkel der Maler, von welchem, als einem neuen Cimabue der venezianer Kunst, neuerdings Boni eine Pietà entdeckt und in der flor. Sammlung der *Opuscoli scientif.* 1808 beschrieben hat. Dort finden sich auch noch fleissig gesammelte, bisher unbekannte Namen jener ersten venediger Maler, wie des Stefano Pievano di S. Agnese, von welchem ein Gemälde vor 1381 angeführt wird; des Alberegno; eines Esegrenio, auch aus dem 14. Jahrhundert, womit zwei neu entdeckte schöne und sehr geschätzte Madonnen des Tommaso da Modena verbunden werden, merkwürdig

---

2) *Rannusio guerra di Costantinop. l. 2. p. 94.* *L.*

des Streits wegen, ob sie in Oel oder *a tempera* gemalt sind. Indess haben Versuche gezeigt, dass dieses **Tommaso** Oelmalerei nicht sonderlich gewesen [3]).

Namen und Werke der Venediger werden nach 1300 allmälig bekannt, wo theils durch **Giotto's** Muster, theils durch eignen Fleiss und Talent die Maler der Stadt und des Gebiets ihren Styl besserten und bildeten. **Giotto** war, nach einer von **Rossetti** [4]) angeführten Handschrift, 1306 in Padua; nach **Vasari** kehrte er 1316 von Avignon zurück, und malte nicht lange nachher zu Verona im Palast des Can della Scala, und zu Padua eine Capelle in der Kirche des Heiligen; gegen Ende seines Lebens ward er abermals dahin eingeladen und schmückte andere Orte mit seinen Gemälden. In Verona ist

---

3) Wir haben schon im I. Bd. dieses Werkes S. 61, Note 32 bei Untersuchung des Alters der Oelmalerei **Thomas von Modena** erwähnt. Hier müssen wir ihn nochmals als einen ausgezeichneten Künstler anführen, der um so merkwürdiger für uns ist, weil er einen grossen Einfluss auf die Ausbildung der Malerei in Deutschland gehabt, wenn er auch nicht für den Gründer der Kunst diesseits der Alpen angesehen werden kann, wie aus Vorliebe der Pater **Federici** in seinen *Memorie trevigiane* behauptet. Eben so wenig ist er ein Böhme, wie H. v. **Mecheln** sagt, der aus Unwissenheit den lateinischen Namen *Mutina* mit **Muttendorf** übersetzt. **Thomas de Mutina** wurde um 1357 von **Carl IV.** nach Böhmen berufen, wo er mit **Nicolas Wurmser** und **Dittrich (Theodorich) von Prag** vieles malte. Zu Carlstein in der Capelle haben sich viele Gemälde von ihm erhalten und eines seiner vorzüglichsten Bilder wurde in die kaiserliche Gallerie nach Wien gebracht, welches er mit seinem Namen unterzeichnet hat. Er pflegte dies oft zu thun, wahrscheinlich um seine Arbeiten von denen der beiden andern Künstler zu unterscheiden. Schwerer wird zu bestimmen, welche Gemälde von **Theodoricus** und welche von **Wurmser** gemalt sind. Die Namen dieser beiden ausgezeichneten Maler haben sich durch eine Schenkungsurkunde **Carl IV.** erhalten, der ihnen das Freigut **Morzin** verlieh. Die Gemälde des **Thomas von Modena** zeichnen sich auch noch durch einen eigenthümlichen Vortrag aus. Die Umrisse in den Köpfen sind breit und durch diese Linien die Schatten angegeben, dergestalt, dass sie Strichen gleichen, welche in der Mitte dunkler sind und nach den Seiten sich verlaufen. In dem Benedictinerkloster zu **Treviso** findet man von **Thomas von Modena** Wandgemälde, welche nicht in Oel gemalt, sondern, wie seine übrigen Werke, mit einem Wachs- oder Oelfirnis überzogen sind. S. auch hierüber *Histoire de l'art par les monumens To. II p.* 117. *Q.*

4) *Descrizione della pitt. p.* 19. Neue Beweise für diese Zeit hat **Morelli** in den Anm. zur *Notizia ecc p.* 146. *L.* — Zur alten venet. paduaner Schule gehört nach Kstbl. 1825 S. 91 ff der Maler und Kupferstecher **Fogolino Marcello**. *W.*

nichts von ihm übrig; in Padua aber die Bethalle der Nunziata auf der Arena, ringsum in Feldern evangelische Geschichten. Die Arbeit überrascht, theils weil sie besser, als all' seine übrigen Wandbilder erhalten, theils weil sie voll jener natürlichen Anmuth und Grossheit ist, die Giotto so trefflich zu verbinden verstand. Was die Capelle anlangt, so glaubt man, Vasari habe minder genau darüber berichtet; denn Savonarola, den Morelli S. 10 anführt, erzählt, Giotto habe das Kirchlein auf der Arena *capitulumque Antonii nostri* ausgemalt und in der That finden sich in dem, wiewol geweissten, Zimmer des Capitels noch einige Spuren von der alten Malerei. In einer alten Hdschr. von 1312 [5]) wird gesagt, er habe im *palatio comitis* gearbeitet, wofür andere *communis* lesen und den grossen Saal verstehen wollen, wovon ich bald sprechen werde.

Ihm folgte Giusto Padovano, so genannt von Bürgerrecht und Wohnort; denn übrigens war er ein Florenzer aus einer Familie Menabuoi. Diesem Schüler Giotto's schreibt Vasari das grosse Werk in der Kirche Johannis des Täufers zu. Auf dem Altarbilde, wenn es von ihm ist, stellte Giusto mehrere Auftritte aus dem Leben des Vorläufers dar; an den Wänden evangelische Geschichten und apokalyptische Geheimnisse; an der Kuppel malte er eine Glorie, wo man, wie in einer Versammlung, die Seligen auf verschiedenen Gründen und in verschiedenen Trachten sitzen sieht. Der Gedanke ist einfach, aber ungemein glücklich und fleissig ausgeführt. Nach Morelli's *Notizia* soll sonst über einer Thüre gestanden haben: *Opus Joannis et Antonii de Padua*, welche vielleicht Gehülfen Giusto's waren, und vielleicht, wie der Vf. jener Hdschr. vermuthet, die ganze Kirche malten. Hiemit aber werden nicht nur Padua's Künstler, sondern auch Giotto's Nachahmer vermehrt; denn diese schon beschriebenen Arbeiten sind so Giottisch, wie in Florenz die von Taddeo Gaddi, oder einem andern Mitschüler desselben. Dasselbe Lob ertheilt er dem Jacopo Davanzo, von welchem ich umständlicher in

---

5) Herausgegeben von Muratori unter dem Titel: *Riccobaldi Ferariensis, sive anonymi scriptoris compilatio chronologica usque ad annum* 1312. (*Rerum Italic. scriptores To. IX. p.* 255.) *L.*

der bologner Schule handeln werde. Minder treuer Nachahmer Giotto's ist Guariento aus Padua, ein um 1360 grosser Name, wie die ehrenvollen Aufträge beweisen, die er vom venediger Senat erhielt. In Bassano ist ein Wandbild und ein Gekreuzigter von ihm [6]; und im Chor der Eremitaner von Padua viele jezt nachgebesserte Figuren, um welcher willen Zanetti ihn als guten Erfinder, geistreich in den Bewegungen, glücklich für die damalige Zeit in der Gewandung loben konnte. Auch hat Padua eine alte Kirche des heil. Georg, die um 1377 gebaut ist, mit Geschichten des heil. Jakob, dargestellt von Alticherio, oder Aldigieri von Zevio im Veronischen, und eine andere des heil. Johannes, von einem gewissen Sebeto, sagt der Geschichtschreiber, ebenfalls einem Veroner [7]; und auch diese folgen Giotto's Spur ziemlich genau, besonders der Erste, der auch daheim viel malte. Zu diesen beiden füge ich noch einen Jacopo aus Verona, der bloss durch viele Wandbilder in S. Michele zu Padua bekannt ist, welche zum Theil noch unbeschädigt sind; und Taddeo Bartoli von Siena, der in der Arena wol seinem Nachbar Giotto nacheifern wollte, wie man sieht, aber es nicht vermochte. Eine andere Arbeit dieses Jahrhunderts befindet sich in dem Saale zu Padua, welcher der grösste in der Welt seyn soll; ein Gemisch von heiligen Geschichten, Himmelzeichen aus Hygin, und verschiedenen in den verschiedenen Monaten des Jahres vorzunehmenden Arbeiten, nebst andern Dingen, welche sicherlich ein Gelehrter jener Zeit aussann und, wie Morel-

---

6) Ein höchst ähnliches Bild sah Sasso in Venedig mit der Unterschrift *Guglielmus pinxit* 1368 und schloss daraus, dieser sei ein Schüler Guarienti's gewesen. *L.*

7) Dieser Sebeto schien dem Maffei neu und er hätte gern Stefano dafür gesetzt. *Ver. illustr. P. III. col.* 152; aber Stefano aus Verona, oder Zevio lebte später. Die *Notizia* des Ungenannten sagt, die genannte Kirche des heil. Georg sei von Jacopo Davanzo, einem Paduaner, oder Veroner, oder, wie Andere sagen, Bologner, von Altichiero, einem Veroner, wie Campagnuola S. 6 sagt, gemalt. Es muss bemerkt werden, dass auch Vasari den Campagnuola, oder einen lateinischen Brief von ihm an Niccolò Leonino Tonneo rathfragte und mehrmal anführte. (S. Morelli p. 101). Nun stand da vielleicht: ah Alticherio de Jebeto, d. i. Zevio, welches ehemals Jebetum hiess, und er verwechselte dies und hielt es für einen Maler. So vermuthete sehr wahrscheinlich Brandolese. *L.*

li's *Notizia* auf Campagnuola's Wort sagt, theils ein Ferrarer, theils ein Gio. Miretto aus Padua ausführte. Diese letzte Entdeckung nun rechfertigt mein erstes Urtheil über dieses Werk, das ich Giotto nicht zuschreiben konnte, wiewol ich darin Giottischen Styl finde, der mir sehr schnell im Paduanischen, Veronischen, Bergamischen und einem grossen Theile des Vestlandes um sich gegriffen zu haben scheint [8]).

Ausser diesem gewissermassen auswärtigen oder ausländischen Style sieht man in Venedig und Treviso im Capitel der Predicatori und andern hörigen Städten mehr eigentlich volkeigene; so fern sind sie von Giotto's und seiner vorgenannten Schüler Styl. Ich habe schon angedeutet, dass zu die-

---

8) Wenn auch des oberwähnten Giacopo Avanzi wieder bei der bologner Schule gedacht werden muss, so dürfen wir doch seine trefflichen Werke in der Kirche S. Antonio in Padua nicht unerwähnt lassen; und dies zu thun scheint hier der schickliche Ort.

Giacopo Avanzi malte in einer Capelle dieser Kirche, welche vormals dem heil. Giacome il Maggiore gewidmet, jetzt der heil. Felice geweiht ist und, laut der Inschrift, 1376 von Bonifacio Lupi erbaut wurde, mehrere Wandbilder welche für Werke des Giotto ausgegeben wurden; doch bemerkt Dr. Angelo Bigoni in seiner ausführlichen Beschreibung dieser Kirche: *Il forestiere istruito delle maraviglie e delle cose più belle che si ammirano internamente ed esternamente nella Basilica del gran Taumaturgo S. Antonio di Padova ec. Padova* 1815 *pag.* 24, dass Giotto fast 40 Jahre zuvor gestorben war.

Avanzi malte in noch mehrern Capellen dieser Kirche vorzügliche Madonnenbilder. In dieser eben genannten Capelle befindet sich ferner eine Kreuzigung von Aldighieri da Zevio, welche beweist, dass an Innigkeit des Ausdrucks in den Gesichtszügen dieser Meister bei weitem den Giotto übertraf, indem er seinem Style folgte. Der Schmerz, in welchem eine der heiligen Frauen das Kreuz umarmt, ist rührend dargestellt.

Die Malereien im oben angeführten Saale zu Padua, welche Lz. einem Nachahmer des Giotto zuschreibt, weichen jedoch ganz von dessen bildlicher Denkungsweise ab. Sie sind weniger darstellend, als vielmehr allegorisirend, und Giotto's Bilder vergegenwärtigen und veranschaulichen mehr den Gegenstand, als dass sie auf den Gedanken nur anspielen.

Wer es auch gewesen seyn mag, der diesen Saal ausmalte, es war ein geistreicher Künstler, der sehr sinnvolle Anspielungen erfand. Z. B. führen wir die allegorische Figur der Wahrheit an, die er durch eine weibliche Gestalt, welche einen Spiegel in der Hand hält, andeutete; denn der Spiegel ist gewiss ein passendes Sinnbild der Wahrheit.

Ueber die Art und Weise der Zeichnung des Künstlers, der in diesem Saale malte, kann man nicht urtheilen, weil die Ausbesserungen den ursprünglichen Charakter verlöscht haben. Q.

ser gleichviel wie gearteten Ureigenthümlichkeit die Miniatoren beitrugen, die zu keiner Zeit in Italien fehlten, in diesem Jahrhundert aber sich mehrten und nach der Natur, nicht nach einem italischen oder griechischen Muster, malend durch eigenen Geist sich fortbildeten. Auch waren sie schon ziemlich in jedem Theile der Malerei vorgeschritten, als Giotto in jene Gegenden kam. Unter der grossen Handschriftensammlung des Ab. Canonici in Venedig sah ich ein in Udine angeschafftes Evangelienbuch mit Miniaturen in sehr gutem Geschmack aus dem 13. Jahrhundert; und Denkmale dieser Art giebt es in den Bibliotheken des venediger Gebiets genug. Ich vermuthe also, dass viele dieser neuen Maler entweder, weil von Miniatoren erzogen, oder weil von der Verwandtschaft der Künste zur Nachahmung verlockt, ihnen in der Zeichnung nacheiferten, wie in der Farbenvertheilung und den Compositionen. So erklärt sich recht gut, warum sie, auch nachdem sie Giotto gesehen, nicht alle Giottesk waren und doch löblich malten.

So ist der M. Paolo, den Zanetti auf einem Pergamen von 1346 erwähnt fand. Er ist der erste unter seinen Landsleuten, von welchem ein unzweideutiges Werk mit dem Namen des Urhebers bekannt ist; denn in der grossen Marcuskirche sieht man von ihm ein Bild, oder was man einen Gottesschrein nennt, mit mehrern Feldern, wo das Bild des todten Erlösers, mehrere Apostel und Scenen aus dem Evangelisten gemalt sind; darunter steht: *Magister Paulus cum Jacobo et Johanne filiis fecit hoc opus.* Zanetti sagt darüber: „Von einfachen Malereien in der Marcuskirche ist die Platte am Hochaltar bemerkenswerth, wo auf goldenen und silbernen Täfelchen mehrere Figuren in altgriechischer Weise gemalt sind. S. Pietro Urseolo bestellte sie 980 in Constantinopel; sie wurde unter dem Doge Ordelafo Faliero 1102 aufgestellt und 1209 vom Doge Pietro Ziáni erneut.“ Zanetti bemerkte die Inschrift nicht, die ich 1782 entdeckte. Der Maler ist für jene Zeit bedeutend, wiewol er in der trockenen Zeichnung, in der Aehnlichkeit der Gesichter, in den weniger natürlichen Bewegungen, so zu sagen, mehr griechenzet, als die besten Giottisten jener Zeit [9].

---

9) Morelli hat nach della Valle ein anderes Bild in der Sa-

Und so zweifle ich denn auch nicht, dass jener Lorenzo, von welchem Zanetti ein Bild in S. Antonio di Castello

---

cristei der Conventualen zu Vicenza beigebracht mit der Unterschrift: 1333 *Paulus de Venetiis pinxit hoc opus. Notiz. p.* 222. Er erwähnt noch zwei andere Venediger, welche ich hier hinzusetze: einer in einem kleinen Bilde der Conventualen zu S. Arcangelo unter einem Bilde U. L. F. unter mehrern Heiligen schreibt 1385 *Jachobelus de Bonomo Venetus pinxit hoc opus.* Der andere im Verrucchiogebiet zeichnet unter einer Kreuzigung mit den Symbolen der vier Evangelisten bei den Augustinern: 1404 *Nicholaus Paradixi miles de Venetiis pinxit. L.* — *Pala d'oro* (nicht *palla*, wie Lanzi hat, sondern wie *pala annuli*, das Ringkästchen, worin der Stein, wie hier die Gemmen und Edelsteine, liegt, gr. σφενδονη. *W.*) wird die prächtige Tafel aus Gold und Silber genannt, welche den Altar der Marcuskirche schmückt. Ueber die Zeit der Entstehung, Aufstellung und reichern Ausschmückung dieser Tafel geben die Inschriften Aufschluss, welche der Doge Andrea Dandolo 1345 darauf setzen liess:

Anno Milleno Centeno Iungito Quinto
Tunc Ordelaphus Faledrus In Urbe Ducabat
Haec Nova Facta Fuit Gemmis Ditissima Pala
Quae Renovata Fuit Te Petre Ducante Ziani
Et Procurabat Tunc Angelus Acta Faledrus
Anno Milleno Bis Centenoque Noveno.

Post Quadrageno Quinto Post Mille Trecentos
Dandolus Andrea Praeclarus Honore Ducabat
Nobilibusque Viris Tunc Procurantibus Almam
Ecclesiam Marci Venerandam Iure Beati
De Lauredanis Marco Frescoque Quirino
Tunc Vetus Haec Pala Gemmis Pretiosa Novatur.

Diese Tafel ist mit vielen geschnittenen und edlen Steinen und vielen Gemälden geschmückt.

Diese von edlem Metallblech oder goldne Tafel ist in mehrere Reihen Bilder abgetheilt, wovon die vorzüglichsten der Einzug Jesu in Jerusalem, die Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt, die Ausgiessung des heiligen Geistes, der Tod der Maria und die Befreiung der Seelen sind. Ausserdem sind Christus, die Evangelisten, Erzengel und Heilige, Dogen und die Kaiserin Irene Comnena, Gemahlin des Alessio, darauf angebracht, welche die Marcuskirche mit Reliquien beschenkte und ihrer Heiligkeit wegen Irene Ducana Dei Famula genannt wird. Diese Tafel ist so reichhaltig und prächtig, dass man wohl begreift, sie forderte mehr als Eines Künstlers Hand und sehr viel Zeit, und was man an kostbaren Steinen erwarb, ward von Zeit zu Zeit hinzugefügt. Dass die Gemälde nicht in Mosaik gefertigt sind, wie man sonst glaubte, ist wol gewiss; denn erstens ist das Metall nicht dick genug, um die Mosaikstückchen in Kitt hineinsetzen zu können und sodann sieht man auch keine Spuren einer Zusammensetzung. Also sind es ohne Zweifel Emailmalereien. Die vielen lateinischen und griechischen Inschriften lassen um so mehr vermuthen, dass diese Arbeit von verschiedenen Künstlern gefertigt wurde, wenn auch das Ganze byzantinischen

mit seinem Namen und dem Jahre 1358 anführt, wofür er dreihundert Ducaten in Gold bekam, ein Venediger ist. Denn auf einem Bilde des Hauses Ercolani in Bologna lieset man: *manu Laurentii de Venetiis*. 1368. Allen Anzeichen nach ist er jener Wandmaler, der in der Kirche zu Mezzerata ausserhalb Bologna Daniel in der Löwengrube malte, und darunter schrieb Laorentius P., eine durchaus nicht Giotteske Arbeit von 1370 etwa. Venediger ist auch unstreitig Niccolò Semitecolo, der in einer Dreieinigkeit mit U. L. F. und einigen Scenen aus Sebastians Leben, welche in der Capitelbibliothek zu Padua aufbewahrt wird, unterschrieb *Nicoleto Semitecolo da Veniexia impense* 1367. Die Arbeit ist ein schönes Denkmal dieser Schule; das Nackte ist sehr gut gemalt, die Verhältnisse der Figuren sind schlank, wiewol zuweilen über die Gebühr; und, worauf es hier ankommt, es zeigt sich gar keine Aehnlichkeit mit Giotto's Style, welchem er in der Zeichnung nach-, im Colorit zur Seite steht. Zwei andere Maler, keinesweges in Giotto's, Styl fand Sasso in Venedig mittels ihrer Namen auf zwei Bildtafeln. Auf einer im Kloster *Corpus domini* las er *Angelus pinxit;* auf einer andern daselbst *Katarinus pinxit*. Auch will ich bei diesem Anlass nicht verschweigen, dass Baldinucci selbst die venediger Freiheit und die Unabhängigkeit dieser Schule von der Florenzer achtete, indem er in seinem Stammbaume des Cimabue keinen Venediger aufnahm. Nur behauptete er, die Venediger hätten ihren Styl durch Angiol Gaddi und einen Antonio Veneziano gebessert, welchen er, trotz Vasari, zu einem Florenzer macht; worüber schon Th. 1. S. 21 ff. gesprochen wurde. Uebrigens sagt er von diesem Antonio, er habe in Venedig gewohnt und daher seinen Zunamen erhalten, sei aber durch die einheimischen Künstler, d. h. also eine frühere Schule, als die seinige, vertrieben worden. Und allerdings war sie weit früher, indem schon damals der ganze Staat und die umlie-

---

Ursprungs ist, um somehr da Einiges den Thüren gleicht, welche vormals die Paulskirche bei Rom schmückten.

Abbildungen und eine ausführliche Beschreibung dieses Pracht- und Kunstwerks findet man in dem Werke: *Le fabbriche più cospicue di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai membri della veneta Reale accademia di belle Arti, Venezia* 1815. *Q.*

genden Oerter voll Bilder und Schüler waren, wiewol man nur von wenigen Hand und Namen kennt. Unter diese wenigen gehört zuvörderst Stefano Pievano di S. Agnese, ein wakkerer Maler, der auf einer Himmelfahrt seinen Namen und das Jahr 1381 unterzeichnet hat. In diesem Bilde herrscht das venediger Colorit, und der lebhafte sprechende Ausdruck hält für die etwas vernachlässigte Zeichnung schadlos. Ein anderer denkwürdiger Maler ist ein Jacopo di Alberegno, dessen Geschlecht noch in Venedig besteht, und der jüngst als Urheber eines Bildes ohne Jahrzahl: Christus unter mehrern Heiligen gekreuzigt, entdeckt worden ist. Zur venediger Schule scheint auch Tommaso da Modena zu gehören, welcher seit 1351 in Venedig zwei heil. Jungfrauen malte, die heil. Katharina in der Gallerie des Edlen Ascanio Molin, nächst den beiden vorigen, und andern seltenen Venedigern jener Zeit; und die heil. Barbara beim Ab. Mauro Boni, von solchem Ausdruck, Colorit und Lieblichkeit, dass ich ihn für weit später halten würde, wenn ich die Jahrangabe nicht läse. Dass er in Venedig bekannt zu werden anfing, ist ein Grund, wesshalb man es dieser Schule zuschreiben muss, dass er seinen Geburtsort de Mutina nicht beibehielt. Die erwähnten Gemälde hat Abt Boni aufgespürt und in einem Artikel der ital. Akademie Bericht darüber gegeben. Ferner gehört hieher ein Simon da Cusighe, von welchem in seinem Sprengel noch jetzt ein Tafelbild und ein Wandgemälde übrig ist. Dieser Ort liegt bei Belluno, in welcher Stadt Denkmale eines Pietro und anderer Maler aus dem 14. Jahrhunderte übrig sind, auch ein sehr verständiges Bild mit der Aufschrift: *Simon pinxit.* Ich füge noch einen Friauler hinzu, von welchem nur noch die Giebelseite des Doms in Gemona übrig ist; und unter dem Martyrthum, ich weiss nicht welches Heiligen, steht MCCCXXXII *Magister Nicolaus pintor me fecit.* Diesem Maler schreiben Einige das grosse, wohlerhaltene und verdienstvolle Werk im Dom zu Venzone zu, welches die feierliche Einweihung desselben darstellt. Dies ist aber blosse Muthmassung, wiewol sie Nähe des Orts, der Zeit und der Manier für sich hat. Auch Pecino und Pietro de Nova arbeiteten in S. Maria Maggiore zu Bergamo mehrere Jahre von 1363 an lobenswerth; diese aber nähern sich doch schon mehr, fast wie die erwähnten

Paduaner, dem Giotto, und konnten diesen Geschmack wol aus Mailand haben [10])

Der Werth der venediger Malerei tritt mehr im 15. Jahrhundert hervor, wo allmälig die Bahn zu dem grossen Styl der Giorgioni und Tiziani gebrochen ward. Der neue Styl begann auf einer der Inseln, Murano, in Venedig vervollkommnete er sich. Einen sehr alten Künstler, der sich Quiricius de Muriano nennt, lernte ich bei Sasso kennen. Sein Bild ist U. H. sitzend, zu seinen Füssen eine verschleierte Andächtige. Aber es ist kein Jahr angegeben. Aus eben auch ungewisser, aber doch alter Zeit ist jener Bernardino aus Murano, von welchem Zanetti nur eine rohe Bildtafel sah. Um 1400 blühte Andrea von Murano, der, wiewol er etwas Trockenes hat, nicht besser als seine Vorgänger componirt, und keine gewählten Gesichter hat, doch immer ein auch in den Extremitäten verständiger Zeichner ist, und seine Figuren gut auf den Boden hinstellt. In seinem Geburtsort zu S. Pier Martire ist ein Bild von ihm, wo unter andern Heiligen ein Sebastian mit so schönem Rumpfe ist, dass Zanetti ihn für Copie nach einem alten Standbilde hielt. Dieser war es, der die Kunst in das Haus seiner Mitbürger, Vivarini, brachte, welche nach einander die muranische Schule beinah ein Jahrhundert fortsetzten und Venedig mit ihren Arbeiten füllten, wie später die Campi Cremona, oder die Procaccini Mailand. Ich will darüber kurz, aber mit neuen Nachweisungen, sprechen, welche die alten verbessern und erweitern werden.

Als ersten Vivarini nennen die Geschichtschreiber einen Luigi und führen ein Bild von ihm in der Johann Paulkirche an, einen Erlöser mit dem Kreuz auf den Schultern. Die Arbeit ist sehr nachgebessert und dabei ein Zusatz, wo der Name des Künstlers und das Jahr 1414 angegeben ist. Die nicht eigenhändige Unterschrift lässt etwas Zweideutiges in dem Jahr,

---

10) Vor diesen gab es in Bergamo eine Malerschule; wofür Tassi ein Pergamen von 1296 mit dem Namen eines Malers Guglielmo anführt. Man weiss nicht, in welchem Geschmack er gemalt. Einer seiner Nachfolger, der in S. Maria Maggiore den Baum des heil. Bonaventura, reich an heiligen Bildern, malte, ist ein roberer, aber ureigenthümlicherer Maler, als die Gebrüder de Nova. Sein Name ist unbekannt; nur das Jahr 1347 sezte er hinzu. *L.*

oder im Namen vermuthen, da es, wie wir sehen werden, einen andern Luigi Vivarini gegen Ende des Jahrhunderts giebt. Der hier fragliche könnte einer seiner Vorfahren seyn; doch ist das schwer zu glauben, da sich keine andere Unterschrift, noch Kunde von einem so alten Vivarini vorfindet.

Ridolfo und Zanetti setzen nach ihm Giovanni und Antonio Vivarini, welche um 1440 blühten. Dies schliessen sie aus einem Bilde in S. Pantaleone, wo geschrieben steht *Zuane e Antonio da Muran pense* 1444. Dieser Giovanni aber ist [11]), wenn ich nicht irre, derselbe, der auf einem andern venediger Bilde unterzeichnet *Joannes de Alemania et Antonius de Muriano pinxit*, *oder wie in Padua *Antonio de Muran e Zohan Alamanus pinxit* [12]). Giovanni

11) G. A. Moschini in *Narrazione dell' isola di Murano* hat diese meine Vermuthung bestritten. Ein Bild der Molinschen Gallerie in Venedig mit der Unterschrift *Joannes Vivarinus* hat ihn von meinem Irrthum überzeugt. Da ich gar wohl fühlte, dass in einem Werke, welches Tausende von Malern erwähnt, mir ein Irrthum wol kaum vermeidlich wäre, wollte ich dem würdigen Vf. schon für diesen Nachweis danken. Ich habe mich aber überzeugt, dass das Bild von einem andern Künstler ist, die Unterschrift von einem Betrüger, welcher ein Gemisch von römischgothischer Schrift machte, den wahren Charakter der Zeit jedoch nicht traf, weil er einen Zettel mit einem andächtigen Gebet *Deus meus charitas etc.* vor sich hatte, dessen Schrift das sauberste Gothisch oder Deutsch ist. Der Betrüger war also, wie sich ergiebt, auch dumm, oder verstand doch, um wenig zu sagen, seine Kunst nicht. Diese Erfahrung machten Ritt, Giovanni de Lazara, Abt Mauro Boni, Bartolommeo Gamba, Männer, deren Urtheil man wol trauen kann. Der geistreiche Pie. Brandolese, der die Unächtheit dieser Aufschrift schon früher entdeckte, schrieb darüber *Dubbj sull' esistenza del pittore Gio. Vivarini da Murano novamente confermati, e confutazione d' una recente pretesa autorità per confermarli*, wo er gute Gründe anführt, welche meine Vermuthung bestättigen. *L.*

12) Wir werden sogleich von einem Bartolommeo Vivarini hören, welcher sich unterzeichnete Bartolommeo Vivarinus MCCCCLXXIII, wie man seinen Namen auf einem Bilde in der Kirche S. Giovanni e Paolo zu Venedig, welches den heil. Augustin vorstellt, geschrieben findet. Lanzi hält mit Recht den Strich in der Jahrzahl nach den Hunderten für ein *L.* Unter allen italienischen Malern ist sein Faltenwurf der eckigste, was sich daraus wohl erklären lässt, dass ein deutscher Künstler mit den Vivarini in genauer Verbindung stand, von welchen Bartolommeo der jüngste war und so den Geschmack des ältern ausländischen Freundes angenommen haben mag.

Ein Gemälde, welches die Jungfrau Maria, von vier Kirchenvätern umgehen, vorstellt, trägt die Aufschrift: *Giovanni d' Alemagna, e Antonio da Murano.* Das Gemälde gehörte vormals der Scuola

war also Antonio's Gehülfe und ein Deutscher, aus dessen Bildern auch allerdings etwas Ueberbergisches blickt. Wenn er auf dem Gemälde zu S. Pantaleone sein Vaterland nicht mit angab, so geschah es wol, weil sein Name und seine Genossenschaft mit Antonio hinlänglich bekannt war. Nach 1447 nennt sich Giovanni nicht mehr, sondern Antonio, bald allein, bald mit einem Vivarino. Allein steht er unterzeichnet in S. Antonio Abt von Pesaro auf einem Bilde des Kirchenheiligen, welchen drei junge Martyrer umgeben, nebst andern kleinerem Gemälden; einem Werke von lebhafter Färbung und von schönen Formen, wie irgend eines in Murano. Zwei andere Bilder, wo er sich mit Vivarino nennt, hab ich zufällig gesehen. Das minder schöne ist in S. Francesco grande zu Padua, eine Madonna und etliche Heilige in mehrern Feldern; darunter *Anno* 1451. *Antonius et Bartholomeus fratres de Murano pinxerunt hoc opus.* Ein anderes diesem ähnliches hatten beide Brüder in der Karthause zu Bologna das Jahr vorher gemalt; es ist vor allen Bildern dieser Familie gut erhalten. An jeder Figur ist viel Lobenswerthes. ernste, andächtige Gesichter, schickliche Tracht, fleissige feine Behandlung der Haare und Bärte, lebhafte glänzende Färbung.

Bartolommeo war wahrscheinlich jünger als Antonio, der, wie wir bereits bemerkten, anfing und fortschritt, bis das Geheimnis der Oelmalerei nach Venedig kam, wo er es denn einer der ersten benutzte und um die Zeit der beiden Bellini ein sehr beliebter Künstler ward. Sein erstes Oelgemälde ist in den HH. Johann Paulus am Thor, wo er unter andern Seligen den heil. Augustin dargestellt hat, mit Angabe des Jahres 1473. Hierauf zeichnete er sich immer mehr aus und lieferte viel Bilder, theils in Oel, theils *a tempera*, bald mehr, bald minder fleissig, immer jedoch in altem Geschmack, nämlich so, dass er die Tafel in mehrere Felder theilte, und einzeln Bruststücke, oder ganze Figuren hineinmalte. Oft bemerkte er seinen Namen und das Jahr dabei; zuweilen malte

---

della Carità, welche jetzt das Local der Akademie zu Venedig ist, und befindet sich in der Sammlung derselben. Die Madonna hat einen ernsten und stolzen Blick und überhaupt etwas Wunderbares, wie eine Königin aus einem Feenmärchen. *Q.*

er einen Stieglitz dazu, mit Anspielung auf seinen Familiennamen. Das letzte Werk mit Jahresangabe ist ein auferstandener Christus zu S. Giovanni in Bragora, wo Boschini noch das Jahr 1498 las, was man jetzt nicht mehr sieht. Das Bild kann sich durchaus mit den besten venediger seiner Zeit messen.

Mit ihm zugleich blühte ein Luigi de' Vivarini, von welchem Zanetti in einer Sammlung ein Bild mit der Jahrzahl 1490 sah; es schien ihm im Geschmack dem besten Style Bartolommeo's ähnlich. Diesem Luigi muss ganz gewiss das Bild in S. Francesco zu Trevigi mit seinem Namen beigelegt werden. Ein anderes hat Belluno bei den Battuti mit den heil. Petrus, Hieronymus und etlichen andern; es kostete dieser Schule 100 Ducaten in Golde, ohne die Malerkosten; sein Name steht darunter. Vor allen von ihm vorhandenen berühmt ist sein Bild in Venedig in der Schule des heil. Hieronymus, wo er eine Lebensscene des Kirchenheiligen wetteifernd mit Gio. Bellini malte, dem er nicht nachsteht, und mit Carpaccio, der ihm nicht gleichkommt. Er stellte den Heiligen dar, wie er einen Löwen liebkoset und einige Mönche bei diesem Anblick erschrocken fliehen. Die Zusammenstellung ist sehr schön, die Gemüthzustände sehr gut ausgedrückt, das Colorit weich, wie auf keinem andern Bilde Vivarini's, die Architektur gründlich in alterthümlicher Fertigkeit, die Zeit der Fertigung später, als dass man es dem ältern Luigi zuschreiben könnte.

Somit wäre dann die ganze Reihenfolge der muraner Schule, auch in ihrer besten Zeit für einen Ueberblick angegeben. Jezt will ich den Faden der ältesten Maler des 15. Jahrhunderts wieder aufnehmen, welche mit den alten Muranern bis zu Anfange der Oelmalerei wetteiferten, und dann will ich die neueren besonders behandeln.

Im Anfange des Jahrhunderts war bei dem Stadtpalaste in Venedig Gentile da Fabriano gebraucht worden, ein zu seiner Zeit berühmter Mann, von welchem ich das im ersten Bande Beigebrachte nicht wiederholen will. Er hatte dort eine Seeschlacht gemalt, die in alten Zeiten bewundert wurde, seit vielen Jahren aber schon untergegangen ist. Er bildete einige Schüler, wie Jacopo Nerito aus Padua, der auf einem Bilde des heil. Michael zu Padua bei Rossetti sich

als seinen Schüler unterzeichnet; und hatte zum Schüler, oder Nachahmer Nasocchio di Bassano, den alten, wenn anders ein mir von Verci so angegebenes Bild wirklich von ihm ist. Unter den Venedigern war wenigstens des Fabrianers Schüler Jacopo Bellini, der Vater und Meister Gentile's und Giovanni's, von welchen weiterhin die Rede seyn wird. Jacopo ist bekannter durch seine Söhne, als seine jetzt verdorbenen, oder unbekannten Bilder. Er hatte in der Schule des Evangelisten Johannes zu Venedig, und in dem Heiligen von Padua die Capelle der Gattamelata um 1456 gemalt, von welchen Werken man aber nur geschichtlich weiss. Auch ich habe, ausser einer Madonna, welche Sasso gekauft hat, worunter er sich unterzeichnet hat, nichts anderes gesehen. Der Styl hat etwas von Squarcione, welchem er in reiferm Alter gefolgt zu seyn scheint.

Damals ward ein anderer Jacopo sehr geschätzt [13]), Namens Jacobello del Fiore, von welchem Vasari fälschlich sagt, er habe seine Figuren alle nach Art der Griechen auf die Fussspitzen gestellt. Francesco, sein Vater, war einer der Reigenführer in der Kunst gewesen, und in der Johann-Paulskirche ist noch sein Denkmal mit seinem Bilde in einer Toga und mit einer ehrenvollen lateinischen Inschrift zu sehen. Werke jedoch von ihm giebt es in Venedig nicht [14]), indem ein Doppelflügelbild mit seinem Namen und der Jahrangabe 1412 in Ritter Strange's Sammlung kam, der es mit andern altvenediger Bildern kaufte. Der Sohn schwang sich zu noch höherm Ansehn empor. Er macht sich 1401 durch eine Bildtafel in S. Cassiano zu Pesaro bekannt; in welcher Stadt ich auch ein anderes vor 1409 fand, beide unter-

---

13) Man verwechsle ihn nicht mit Jacometto von Venedig, Maler und Miniaturisten desselben Jahrhunderts, nur später. Auch er war seiner Zeit berühmt und wird in der *Notizia Morelli* wegen Zimmerbilder, Nachbilder und Miniaturen öfter erwähnt. Man hat zuweilen gezweifelt, ob nicht manches derselben von Janes von Brügge, oder Antonello aus Messina, oder Jacometto aus Venedig sei. S. *Notiz.* S. 74. *L.*

14) Das von P. Moschini in der *Narraz. dell' isola di Murano* ist nicht sonderlich zu beachten, da es ebenfalls die von demselben Vf. nachgemachte Unterschrift hat, welcher die des Gio. Vivarino machte, wovon kurz zuvor die Rede war. *L.*

zeichnet *Jacometto de Flor.* Ein weit vorzüglicheres Bild ist eine Krönung U. L. F. im Dom von Ceneda; ausnehmend figurenreich und darum in einer handschriftlichen Lebensbeschreibung der Bischöfe von Ceneda, welche sich im Bisthum befindet, das Paradiesbild genannt; dort wird es auch angegeben als *ab eximio illius temporis pictore Jacobello de Flore* im Jahre 1432, auf Kosten des Bischofs Anton Correr verfertigt. Ein ausgemacht von ihm gemaltes Bild in Venedig ist eine Madonna von 1436 bei Girolamo Manfrini; und die Gerechtigkeit zwischen zwei Erzengeln, von 1421 im Magistrato del Proprio (Eigenthumsgerichte). Ich wage zu behaupten, dass Wenige damals soviel leisteten, als er, theils weil er zu den Wenigen gehört, welche damals sich an lebensgrosse Figuren machten, theils, weil er ihnen Schönheit und Würde nnd, wo es nöthig ist, Beweglichkeit und Schlankheit gab, wie man sie nicht auf andern Bildern sieht. Sehr gepriesen werden die beiden Löwen, die er als Symbole der Gerechtigkeit beigab; und alle übrige Figuren würden noch weit achtbarer seyn, hätte er ihnen nicht, nach seines Jahrhunderts Branche, überladenen Schmuck nnd goldne Kleiderbesätze gegeben. Mit ihm wetteiferte Giacomo Morazone, bekannt durch ein Bild auf der Insel Helena, wovon anderwärts.

Ridolfi gedenkt zweier Schüler Jacobelli's, eines Donato, der ihm im Styl überlegen ist, und eines Carlo Crivelli, von welchem in Venedigs Geschichte selten die Rede ist, weil die Hauptstadt nur ein oder zwei Bilder von ihm hat. Dieser scheint lange ausser der Vaterstadt und in der Mark gelebt zu haben; wesshalb er auch mehrmal in der *Storia Picena*, in dem *Guida d'Ascoli*, und im *Catalogo delle pitture fabrianesi* erwähnt wird. Von ihm sah ich in S. Francesco zu Matelica ein Bild mit seinem Sockel, und der Aufschrift: *Carolus Crivellus venetus miles pinxit;* und ein anderes auch mit seinem Namen bei den Osservanti in Macerata; ein drittes von 1476 beim Cardinal Zelada. Er ist mehr seiner kräftigen Färbung, als der Zeichnung wegen merkwürdig, und sein grösstes Verdienst besteht in kleinen Geschichtbildern, wo er liebliche kleine Landschaften beifügt, und den Figuren Anmuth, Bewegung, Ausdruck, zuweilen etwas Peruginische Färbung verleiht. Darum hat manches Bild von ihm manchmal

für Pietro's Arbeit gegolten, wie ich von dem zu Macerata namentlich hörte. Wenn ich nicht irre, urtheilte auch der gebildete P. Civalli S. 60 so. Uebrigens sind in Piceno, in Monsanmartino, oder in Penna S. Giovanni noch Bilder von Vittorio Crivelli aus Venedig, vielleicht aus derselben Familie, die 1489 und 90 gemalt sind. Nachher entschwindet er mir in der Geschichte; ob, weil er gestorben, oder weil er auswärts sein Glück gesucht, weiss ich nicht.

Bisher betrachteten wir nur die Hauptstadt und die damit verbundene Insel. Aber damals ward in jeder jetzt dem Gebiete zugehörigen Stadt gemalt, oft nach ganz andern Grundsätzen, als in Venedig und Murano: damals begann die Schule von Bergamo zu blühen, welche die beiden, im angehenden Jahrhundert gestorbenen Nova immer weiter ausbreiteten. Man findet einen Schüler von ihnen Commenduno und etliche Zeitgenossen erwähnt; aber mit Gewissheit kann man von ihnen kein einziges Werk nachweisen. Dasselbe kann man von dem benachbarten Brescia sagen. Auch dies hatte in jenem Jahrhundert treffliche Maler, von welchen wir jezt nichts weiter, als die Namen wissen; dennoch werden Brandolin Testorino und Ottaviano Brandino mit Gentile di Fabriano verglichen, wol gar ihm vorgezogen; der erste soll mit Altichiero in dem sogenannten Riesensaal zu Padua gearbeitet haben. S. Morelli *Notiz. p.* 157.

Später als beide war Vincenzio Foppa aus Brescia, Stifter einer altmailändischen Schule, wesshalb ich von ihm ausführlicher im folgenden Buche werde sprechen müssen. Einen Vincenzio aus Brescia, oder Vincenzio Verchio nennt Vasari; dies ist Vincenzo Civerchio di Crema, den Ridolfi so sehr lobt und bei der Einnahme von Crema die Franzosen so bewunderten, dass sie ein damals in einem Stadtgebäude befindliches Gemälde ihrem König sendeten. Auch von ihm wird weiterhin die Rede seyn.

In Verona blühte im Anfang des 15. Jahrhunderts ein von Vasari, wie mich dünkt, Stefano genannter[15], der bald aus

15) In der ersten Ausgabe hatte ich, von mehrern Namen getäuscht, gemeint, Sebeto sei von diesem Stefano aus Zevio verschieden. Kurz nach Erscheinung des Werks bemerkte Pietro

Verona, bald aus Zevio, einer Landschaft unterhalb Verona, seyn soll. Er gedenkt seiner mehrmal ehrenvoll und erhebt ihn unter Angiolo Gaddi's besten Schülern, mit dessen Style er, nach dem, was ich in S. Fermo und sonst gesehen, Würde und Schönheit der Form verbindet. Er war trefflich in Wandbildern, die Donatello vor allen aus jener Umgebung lobt [16]). Der Comthur del Pozzo lässt ihn bis 1463 malen, was von einem Schüler Gaddi's undenkbar ist. Das passt besser auf Vincenzio di Stefano, vermuthlich seinem Sohn, von welchem wir weiter nichts, als seinen Namen und dass er Liberale die Anfangsgründe der Kunst gelehrt, wissen.

Dagegen wird Vittor Pisanello von Veronern und Auswärtigen sehr gepriesen, obwol in seiner Geschichte eine grosse Zeitverwirrung statt fand. Vasari macht ihn zu einem Schüler Castagno's, der um 1480 starb; und doch sagt der oberwähnte Pozzo, er habe in seinem Hause ein heiliges Bildnis mit der Unterschrift Vittore und 1406, vielleicht vor Castagno's Geburt. Dagegen sagt Oretti, er habe eine Denkmünze des Sultans Mahomed von 1481 besessen, was, Pozzo's Bild zugegeben, nicht glaublich ist; vielleicht ist sie aus einem zu anderer Zeit von Pisanello gemalten Bilde genommen. Wer auch Vittore's Meister gewesen, soviel ist

---

Brandolese, dass es nur Ein Maler war. Jezt nehme ich also das Gesagte mit Dank zurück. *L.*

16) Vasari nennt sie vortrefflichst gearbeitet, und fügt hinzu, all' seine Werke wären von einem Pietro di Perugia nachgeahmt und nachgebildet, einem geübten Wand- und Miniaturmaler, der alle im Dom von Siena in Papst Pius Büchersammlung befindliche Bücher mit Miniaturen versehen. Dieser ist in Perugia nicht bekannt, wird auch in Siena nicht unter den vom Dom Besoldeten genannt, wie P. della Valle bemerkt. Aber unser Werk nennt gar viele in ihrem Geburtsort ungekannte Maler, weil sie auswärts lebten; und der vorerwähnte Vf. der Anmerkungen zu Vasari fand auch den Liberal da Verona in jenem Verzeichnisse nicht, der doch ausgemacht auch jene Bücher mit Miniaturen versah. Ich glaube also nicht, wie P. Guglielmo, dem Vasari mistrauen zu dürfen, sondern erkenne noch einen Pietro da Perugia vor Vannucci an, der zu Verona und Mantua die in den ersten Jahrzehnten von 1400 so berühmten Wandbilder des Stefano zeichnete, und in Siena sie in kleinen anmuthigen Miniaturen wiedergab. Vielleicht hatte er dies zu Verona gelernt, wo diese Kunst damals so sehr blühte. *L.*

gewiss, dass Einige, allzusehr für ihn eingenommen, ihn dem Masaccio als Förderer der Kunst vorgezogen, ein Unparteiischer aber ihn diesem sehr nahe stellen muss. Was er in Venedig und Rom gemalt, ist alles untergegangen. In Verona ist wenig von ihm; vernichtet schon jener selbst von Vasari bis zum Himmel erhobene heil. Eustachius, und beschädigt durch die Zeit seine Verkündigung in S. Fermo; wo jedoch ein bewundernswürdig perspectivisches Gebäude angebracht ist. Zu Perugia, in der Sacristei der Franciscanerkirche, sind einige kleine, miniaturmässig ausgeführte Bilder aus des heil. Bernardino Leben; sie sind jedoch hart in der Farbe und die Figuren ungewöhnlich lang und hager. Der *Wegweiser durch Perugia* giebt sie für Pisanello's Arbeit aus, aber ohne Beweis; ich halte sie, laut der Unterschrift 1473 auf einem, für Arbeit eines Andern. Er wird von *Facio* (S. 47) als ein Mann von beinahe dichterischem Geist im Ausdruck gelobt, und man hat von ihm eine Abhandlung über ein Zerrbild, womit Vittore die Geschichte Friedrichs des Rothbarts im herzoglichen Palaste zu Venedig witzig ausstattete; auch heisst es in jener Lobrede, als Pferde- und Thiermaler überhaupt habe er Jeden übertroffen. Alterthumskundigen ist er wohlbekannt; in den Museen finden sich von seiner Prägung viele Fürstendenkmünzen, die ihn gleich sehr, oder auch mehr, als seine Gemälde, empfahlen, und ihm Guarino's, Vespasiano Strozza's, Biondo's und anderer ausgezeichneter Gelehrten Beifall erwarben.

Damals lebte im benachbarten Vicenza ein Jacopo Tintorello, der dem Vittore in der Farbengebung sehr ähnlich, in der Zeichnung aber minder gebildet war, wie man in einer Dornenkrönung U. H. in S. Corona sieht, einem Bilde, das doch jener Schule Ehre macht. Weit mehr ehrt sie aber eine Erscheinung in S. Bartolommeo von Marcello Figolino, welchen Ridolfi unter dem Namen Gio. Batista erwähnt, und der, wie er sagt, zur Zeit der beiden Montagna malte. Doch musste er damals betagt seyn, wenn es wahr ist, dass er früher als Bellini geboren [17]). Dieser hat

17) *Descrizione delle bellezze di Vicenza P. 1. p. 7.* *L.*

seine ganz ureigene Manier, wie ich keine ähnliche in Venedig, noch sonstwo, auffinden kann; er ist sehr abwechselnd in Köpfen und Bekleidung, versteht sich auf Farbenverschmelzung, ist guter Landschafter, Ansichten- und Verzierungsmaler und durchaus vollendet und nett. Er würde in der Kunstgeschichte Epoche machen, wär' er so alterthümlich, als man sagt; aber man beweiset es nicht hinlänglich.

Bisher habe ich die bessern Maler der Stadt und des Gebiets beschrieben, welche im Anfange jenes Jahrhunderts lebten; noch habe ich aber den besten Meister nicht genannt, nämlich den Paduaner Squarcione, der seiner Lehrart wegen von seinen Schülern der erste Meister der Maler genannt ward und deren bei 137 zog. Da er gern die Welt sehen wollte, so durchreiste er nicht nur ganz Italien, sondern schiffte auch nach Griechenland und zeichnete, oder kaufte wol auch das Beste, was er von Gemälden und Bildnerarbeiten vorfand. Als er wieder heimkehrte, eröffnete er die reichste damalige Studiensammlung nicht nur von Zeichnungen, sondern auch Statuen, Torsi, Basreliefs, Aschenkrügen. Solchergestalt mehr durch diese Nachbilder und seinen Unterricht, als durch eigene Muster unterweisend, lebte er sehr gemächlich, und die Aufträge, welche er erhielt, rückte er bald diesem, bald jenem Zögling auf. In der Barmherzigkeitskirche ist ein Antiphonarium mit schönen Miniaturen, welche das Volk dem Mantegna zuschreibt, der diese Schule verherrlichte; aber es sind darin so vielerlei Style, dass besonnene Kunstrichter es für eine bei Squarcione bestellte Arbeit halten, die er an mehrere seiner Schüler vertheilte. Von diesen ist hier noch nicht Zeit zu schreiben, da sie meistens blühten, als die Oelmalerei bräuchlich war, und von Squarcione lässt sich wenig als Künstler, viel als Lehrer sagen. Er ist gleichsam der Stamm, von welchem sich mittels Mantegna's die grösste Schule der Lombardei verzweigt, und mittels Marco Zoppo's die bologner, ja auch in einiger Hinsicht die venediger; denn Jacopo Bellini, der in Padua arbeitete, scheint sich, wie wir sagten, in ihm gespiegelt zu haben.

Von Squarcione findet sich in Padua nichts, ausgemacht ihm Beizulegendes, ein Bild ausgenommen, das früher den Carmeliten, jezt dem Grafen Ritter de' Lazara gehört.

Es hat mehrere Abtheilungen; die würdigste Stelle nimmt der heil. Hieronymus ein, um ihn her sind andere Heilige. Hier und da ist es nachgebessert; was aber noch ursprünglich darin ist, macht dem Maler Ehre. Es hat Ausdruck, Farbe, besonders Fernung, wodurch er einer der Trefflichsten jener Gegend ist. Oberwähntes Bild bestellte die Familie Lazara bei ihm, welche den 1449 geschlossenen Vertrag und die 1452, als es beendet war, quittirte Rechnung hat. Der Maler unterzeichnet Francesco Squarcione; wonach Vasari zu berichtigen ist, der, in der Namenangabe der Venediger immer unglücklich, ihn Jacopo nannte; ein Irrthum, der sich auch in die Kunstwörterbücher fortgepflanzt hat! Ausserdem sind in einem Kloster des heil. Franz des Grossen einige Scenen aus des Heiligen Leben in grüner Erde, aus seiner frühesten Zeit. Man hält sie mit vielem Grunde für sein Werk, doch nicht ohne Mitwirkung seiner Schule; denn es ist mehr und weniger Gutes darin. Sie befanden sich neben einigen andern von ihm, ebenfalls in grüner Erde, die aber zu Algarotti's Zeiten untergingen und in einem sehr gelehrten Briefe von ihm bedauert werden. Ihr Styl ist ganz dieser Schule gemäss: Schlankheit der Figuren, festgeheftete Falten, Verkürzungen, die in jener Zeit nicht eben gewöhnlich waren, und unreife Versuche, dem griechischen Style zu nahen.

Wenn man nun von Padua nach Deutschland hingeht, so findet man im Trevisanischen und in Friaul unbenannte Gemälde, welche diesem Zeitraume anzugehören scheinen; so fern sind sie noch von der bessern Behandlung, die wir bald beschreiben werden. In Treviso ist mit Namen bekannt Antonio, der in S. Niccolò den heil. Christoph in Riesengrösse verständig malte; und Liberale da Campo, Verfertiger eines Krippenbildes im Dom. Besser als sie musste Giorgio aus Trevigi seyn, wenn Rossetti die Wahrheit sagt, der ihn 1437 den berühmten Thurm mit der Uhr malen lässt. In der Treviser Mark sind noch mehr oder weniger gute Bilder aus dem 15. Jahrhundert zerstreut, besonders in Serravalle. Diesen Namen führen in Italien mehrere Oerter von den sie umfriedenden Bergen; dieser aber ist der grösste von allen, eine reiche und ziemlich zierliche Stadt, wo Tizian bei einem Schwiegersohne alljährlich etliche Monate zu seinem Ver-

gnügen sich aufhielt und Denkmale seiner Kunst hinterliess. Weit ältere Kunstwerke schmücken die ganze Kirche der Selbstgeissler, die, wie mir Jemand berichtete, der sie sah, ihm beinah wie ein heiliges Museum vorkam. Die Maler müssen die seyn, welche wir bei andern Städten erwähnen werden; denn von damaligen dort Einheimischen kennt man nur den Jacopo di Valentina. Auch dieser rührte an das bessere Jahrhundert; aber in Ceneda, wo mehrere Gemälde von ihm sind, und in Serravalle selbst, wo in der Schule der Empfängnis eines mit mehrern Heiligen aus der heil. Familie ist, scheint er noch den Alten und dem Paduaner Squarcione anzuhangen. Tüchtigere Künstler werden wir in dieser Landschaft finden, nachdem die Treviser den Bellini nachgingen.

Später thaten dies die Friauler, welche auch noch weiterhin gegen 1500 sich nicht hinlänglich im neuen Geiste gebildet hatten, wie Renaldis bemerkt, entweder wegen Ferne und Abgeschiedenheit des Orts, oder wegen der Ungunst unruhiger, aufrührerischer Zeiten; daher denn die Maler, die damals in der Landschaft lebten, zu diesem, keineswegs zum folgenden Zeitraume gehören. So ist es der Fall mit Andrea Bellunello von S. Vito, dessen Meisterstück ein unter mehreren Heiligen Gekreuzigter ist, mit der Jahrangabe 1475, im Rathsaale zu Udine. Es hat sein Gutes wegen Grösse und Vertheilung der Figuren, aber weder schöne Formen, noch Farben; es ähnelt gewissermassen mehr einem alten Teppich, als einem Gemälde; und dennoch hiess er in seinem Bezirk der Zeuxis und Apelles seiner Zeit [18]). Sein Zeitgenosse war Domenico di Tolmezzo, der für den Dom in Udine ein Bild in mehrern Feldern malte, eine Madonna in damaligem Style mit einigen Heiligen, Figuren auch in der Farbe altvenetisch, so dass ich ihn als Zögling dieser Schule nicht zu verkennen glaube. Sein Name steht darauf und das Jahr 1479; und zu demselben Gemälde, worauf das Bildnis des Patriarchen von Aquileja Bertrand ist, scheinen auch zwei ablange Bildchen gehört zu haben, wovon eins seine Almosenspenden, das andere seinen wegen des Eifers für Steuerfreiheit erduldc-

18) Im Dom zu Pordenone steht unter einem Bilde:
Andreas Zeuxis nostraeque aetatis Apelles
Hoc Bellunellus nobile pinxit opus. L.

ten Tod darstellt. Alle diese verständigen Gemälde, namentlich die beiden Geschichtbilder, werden in zwei Zimmern der Stiftwohnungen aufbewahrt. Unweit davon, über der Thür eines Hauses, weiland der Schule des h. Hieronymus, ist eine Figur des Heiligen von Francesco de Alessiis im Jahre 1494 auf Kalk gemalt.

Indess nun die Schulen des Gebiets sich mehrten, machte auch die Zeichnung in Venedig selbst immer mehr Fortschritte, und als schon die Hälfte des Jahrhunderts zurückgelegt war, hatten die meisten dortigen Maler einen dem anderwärts beschriebenen nicht unähnlichen, mehr zwar der alten Rohheit baaren, als gerade der neuen Zierlichkeit theilhaftigen Geschmack. Wiewol man damals in Venedig Leinwand, wie anderwärts Brettafeln brauchte, wovon Vasari bei Schilderung der drei Bellini den Grund angiebt [19]), so malte man doch nur mit Leimfarben, womit zwar die Tinten bis heutigen Tag trefflich erhalten wurden, aber der Schmelz und die Weichheit verloren ging. Endlich kam das Geheimnis der Oelmalerei aus Flandern nach Venedig; da begann eine glücklichere Zeit für die italischen Schulen, besonders für die venediger, welche es vor allen und, wie es scheint, früher als die andern, benutzte. Oben bei der florenzer Schule habe ich die Grundsätze dieser Erfindung angegeben, und sie, wie Vasari, dem Johann von Eyck zugeschrieben; dort und bei der neapler Schule habe ich erwiesen, dass der Erste, der diese Erfindung unserm Italien mittheilte, Antonello von Messina [20]) war, den Jo-

19) Vasari giebt drei Gründe an, warum die Venediger schon in frühern Zeiten auf Leinwand zu malen vorgezogen: erstens Mangel an Ahornholz, da sie auf der Etsch aus Deutschland und Savoyen nur Tannenholz bekamen; zweitens, weil sie grosse Bilder malten; drittens, weil Bilder auf Leinwand leichter und wohlfeiler zu versenden sind. *Q.*

20) In der Gallerie der Akademie zu Venedig zeigt man von Antonello da Messina eine schmerzensreiche heilige Jungfrau Das Bild ist ein Geschenk des Herrn Girolamo Ascanio Molin. Das neue berliner Museum besizt mehrere Gemälde dieses Meisters, deren Aechtheit von Kennern versichert wird. Uebrigens vgl. Th. I. Not. 34. *Q.* — Nach *Cart. Antonmaria Stor. civile e politica del commercio de' Venez. To. III. p.* 223. *s.*, besass ein treviser Dominicaner, Gio. Federici, ein Crucifix in Oel, mit der Jahrzahl 1177. Man weiss aber nicht, wo das Bild hingekommen. S. *Kunstbl.* 1830. *Jan.* *W.*

hann selbst in Flandern unterrichtet hatte. Die Zeitrechnung hinsichtlich dieses Messiners ist, wie schon bemerkt wurde, nie ganz richtig gewesen. Vasari und Ridolfi erzählen allerlei von ihm, was sich mit einem Leben, das nur 49 Jahr gedauert haben soll, nicht wohl vereinbaren lässt; und ich habe nach Quellen, die ihnen nicht zu Gebote standen, bei der neapler Schule dargethan, dass Antonello zweimal nach Venedig gekommen seyn müsse. Das erstemal, glaube ich, nicht lange nach seiner Rückkehr nach Italien; damals hielt er sein Geheimnis noch vor jedem zurück, Domenico den Venediger ausgenommen, der mehrere Jahre in und ausser Venedig davon Gebrauch machte. In dieser Zwischenzeit war Antonello auch anderwärts, namentlich in Mailand, von wo er zum zweitenmale nach Venedig kam und vom Staate besoldet ward; und damals wurde das Oelmalen unter den venediger Künstlern kund, ungefähr, laut den Unterschriften seiner Bilder, um 1474. Andre finden sich bis 1490, wonach er mithin älter als 49 Jahr geworden seyn muss, wie man meint. Und somit wären wir denn bei dem glücklichsten und bestrittensten Zeitraume angelangt. Doch von den venediger Malern wird bald die Rede seyn; hier wollen wir zuvörderst von ihm selbst sprechen. Die Geschichte zählt von ihm zwei Altarbilder für zwei Kirchen der Hauptstadt auf, einige Madonnen und Andachtbilder für Cabinets, nebst einigen Wandgemälden. Doch zweifle ich darum nicht, dass er dort viel für Bürger und Fremde gearbeitet und, weil er viel zu thun hatte, sich von jenem Pino von Messina helfen lassen, der in Hackert's *Denkwürdigkeiten* als Schüler und Gehülfe Antonello's in Venedig gelobt wird; dass dieser in Sicilien gearbeitet habe, wird gar nicht erwähnt; auch weiss ich nicht gewiss, ob er dahin zurückgekehrt. In mehrern Bildersammlungen Venedigs hat man Gemälde von Antonello, vom besten Geschmack und feinsten Pinsel; darunter ein Bildnis bei den Martinengo, mit der Aufschrift: *Antonellus Messaneus me fecit.* 1474. Eine Pietà (halbe Figuren) sieht man im Rathsaale der Zehn mit der Unterschrift *Antonius Messinensis.* Die zwar lebendigen Gesichtsbildungen sind gleichwol nicht sonderlich italienisch, noch gewählt; und selbst die Farbe ist dort, wie auf andern seiner Werke, die ich sah, minder stark, als bei einigen Ve-

nedigern jenes Jahrhunderts, welche sie bis zur höchsten Vollendung trieben.

Ich habe guten Grund zu glauben, dass mit Antonello, oder kurz nach ihm der beste niederländische Schüler Johanns van Eyck in Venedig sich aufgehalten, nämlich der von Vasari genannte Ruggieri aus Brügge [21]). Im Palast Nani, wo der jezt lebende Ritter aus einem in diesem edlen Geschlechte erblichen Geschmack Denkmale der Vorzeit sammelt, so viel nur möglich, befindet sich auch ein heiliger Hieronymus zwischen zwei heil. Jungfrauen, mit der Aufschrift: *Sumus Rugerii manus*. Das Bild ist besser gemalt, als gezeichnet, auf venediger Tannen-, nicht auf niederländisches Eichenholz; wesshalb Zanetti es für das Werk eines Innländers hielt. Hätten aber die Venediger um 1500 einen so verdienstvollen Maler gehabt, wie wär' er doch lediglich durch dies eine Werk bekannt geworden? Kündet nicht auch die damals ganz ungebräuchliche grossartige Aufschrift ohne Angabe des Vaters und Geburtsorts einen Maler an, der seine Berühmtheit kennt und schaustellt [22])? Mir ist es gar nicht unwahrscheinlich, dass Ruggieri nach Italien kam und dort etwas malte [23]); wie auch sein Schüler Ausse [24]), Hugo von Antwerpen, und an-

---

21) Weder Carl von Mander, noch Joachim von Sandrart sagen davon etwas, dass Rogier van Brügge sein Vaterland verlassen habe, obwol Mander nicht angeben kann, wann und wo Rogier starb, und überhaupt nur kurz von ihm berichtet. Doch ist Italien reich an Werken altniederländischer Malerei, welche schon in frühen Zeiten dahin kamen. Die Gallerie der Akademie in Venedig, so wie die florenzer, kann mehrere Beweise dafür geben. In den Noten zu Lanzi sehe man die Beweise von Rogers Aufenthalt in Italien, was Mander nicht wusste, oder verschwieg. *Q.*

22) Ruggieri (Rüdiger) war allerdings in Italien ein grosser Name seit 1449, als Cyriacus von Ancona bei seinem Aufenthalte in Ferrara beim Herzog eine Kreuzabnahme sah und so von dem Maler sprach: *Rugerus Brugiensis pictorum decus ΑΓΑΘΗΙ. ΤΥΧΗΙ. Rugerius in Brussella post praeclarum illum brugiensem picturae decus Joannem, insignis N. T. pictor habetur etc.* S. *Colucci A. P. To. XXIII p.* 143. Auch von *Barth. Facius de viris illustribus* ward er ausnehmend gelobt. S. *Morelli Notiz. p.* 239. *L.*

23) Er kam allerdings dahin und war im heiligen Jahre zu Rom. S. *Facius a. W. p.* 45. *L.*

24) Einer der gewöhnlichen Verstösse Vasaris! Baldinucci (B. IV. S. 17) nennt ihn Hans, d. h. Johannes; und in Morelli's *Notiz.* heisst er *Gianes da Brugia*, bei Sansovino *Gio. di Bruggia*. S. Morelli p. 117 und unterscheidet ihn von Johann van Eyck. *L.*

dere Niederländer jener Zeit thaten, welche Vasari im 21. Abschnitt der Einleitung neben ihm nennt [25]).

Um wieder auf Antonello zu kommen, so erzählen Borghini und Ridolfi, Gian Bellini habe in vornehmer venediger Tracht und Haltung, wie um sich malen zu lassen, sich in das Arbeitzimmer des Messiners gedrängt und da er ihn malen gesehen, die ganze neue Art zu malen ihm abgelauscht und benutzt. Zanetti vermuthet, Antonello sei nicht so gar eifersüchtig auf sein Geheimnis gewesen, so dass es sich bald unter den Künstlern verbreitet habe; dies beweisen denn auch Vivarini's im Jahr 1473, und andere von mehrern in den folgenden Jahren gemalte Oelbilder. Noch weiter geht sogar Argenville. Er behauptet, Antonello's freiedler Unterricht in Venedig habe eine Menge Schüler angezogen, welche jene Entdeckung überall verbreiteten; wie denn unter den Ueberalplern Theodor von Harlem, Quintin Messis und mehrere andere gewesen, welche er in der Vorrede zum 3 Bde. S. 3 nennt. Dies gebe auch ich zu in der Zeit seines öffentlichen Amts.

Was noch vor Tizian und Giorgione fällt, ist jener letzte Grad, der in jeder Schule der goldnen Zeit die Bahn bricht. Den Meistern jener Zeit in Venedig hangt noch, wie fast überall, etwas von der alten Trockenheit an, und als Naturalisten malen sie zuweilen unvollkommene Formen nach dem Leben, z. B. jene unmässig langen und dünnen Gestalten, die

---

25) Vasari T. I. pag. 177. Was Vasari über die Werke der alten Niederländer sagt, deren Namen er entstellt und Personen verwechselt, wie z. B. Rogier van Brügge und Rogier van der Weyde, ist nach Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden zu berichtigen, und Mander's und Sandrart's kurze Nachrichten danach zu vervollständigen. S. Fiorillo B. 2. S. 293 und folgende, besonders S. 303 wo Lodovico da Louano in Ludwig van Laeven und Giusto da Guanto und Martino d'Hollanda in Justus und Martin von Gent zurück übersetzt werden.

Aus *Bartholomaeus Facius de viris illustribus* geht doch nicht ganz deutlich hervor, ob Roger van Brügge selbst in Italien war, oder nur viele Gemälde von ihm dahin kamen; jedoch ist ersteres wahrscheinlich und von andern Niederländern gewiss.

Aus *D. Jacopo Morelli Notizia d'Opere di disegno nella prima metà del secolo XVI. scritta da un anonimo di quel tempo, pubblicata in Bassano* 1800 entlehnte Fiorillo seine Nachrichten über die Werke der Niederländer in Italien. *Q.*

wir an Pisanello rügten. Diese gefielen in Venedig dem Mansueti, Sebastiani und andern Zeitgenossen nicht wenig; selbst den Bellini's misfielen sie nicht. Wo sie übrigens gute Schwerpuncte wählten, bewahrte sie die reine, einfache, fleissige und zaghafte Zeichnung vor Uebermaas. Man möchte sie nach den ältern griechischen Bildhauern gebildet nennen, in deren Werken die Wahrheit, wie in andern das Grosse, den Beschauer festhält. Besonders wahr sind ihre Köpfe, Bildnisse aus dem Leben, bald mitten aus dem Volke, bald nach Personen, die durch Geburt, Gelehrsamkeit, oder Waffenruhm sich auszeichneten. Diesem Brauche, der auch unter den Malern des 14. Jahrhunderts herrschte, verdanken wir nicht wenige Köpfe, die Giovio für sein Museum copiren liess und die von dort aus in Bildern und Kupferstichen überall verbreitet worden sind. Oft brachten auch die frühern Maler, was dem Vasari so willkommen war, ihre eigenen Köpfe in ihren Bildern an; aber diese Schaustellung nahm mit steigender Bildung in Italien ab. Indess war diese Ruhmredigkeit und Eitelkeit damals so wenig, als in den Helden- und andern minder gesittigten Zeiten, ein Laster; und wenn die Gelehrten des funfzehnten Jahrhunderts sich in ihren Schriften gar sehr lobten, die Drucker auch ihre Drucke oft mit stolzen Titeln und lobpreisenden Sinngedichten bis zum Lächerlichen herausstrichen, so kann man den Malern wol den kleinen Ehrgeiz verzeihen, der Nachwelt hier und da ihr wahres Bildnis zu hinterlassen.

Auch ihre Farben sind wahr und einfach, wenn gleich nicht immer besonders mit dem Grunde verhältnismässig, noch durch Helldunkel hinlänglich gebrochen; höchst einfach sind vorzüglich ihre Compositionen. Selten malten sie da geschichtliche Bilder; jenen Zeiten genügte es, eine Madonna auf einen Thron zu setzen, und die Heiligen, welche eben eines jeden Andacht forderte, um sie herumzustellen. Und auch diese stellten sie nicht, wie früher, in gleiche Entfernungen, und in minder ausgesonnenen Gebärden hin, sondern es musste irgend ein Gegensatz ausgemittelt werden; sah der eine zur Jungfrau empor, so musste der andere in einem Buche lesen; kniete der eine, so musste der andere aufrecht stehen. Der heitere festliche Sinn des Volks entwickelte sich dort in glänzenderer Farbe, als in andern Schulen; und vielleicht hielten sie die

Lüfte gewöhnlich matt und bleich, um die so schönfarbigen Figuren noch mehr zu heben. Auch suchten sie ihre Compositionen mit möglichst lieblichen Bildern aufzuheitern; daher sie denn in frommen Bildern gern heitere Engelchen anbrachten, welche sie um die Wette behende und beweglich, bald singend, bald spielend, oft mit schön geflochtenen Frucht- und Blumenkörbchen darstellten, manchmal möchte man sagen mit frischem Thau gebadet. In Bekleidung der Figuren folgten sie der Natur und hielten sich am meisten fern von jenem ängstlich kleinlichen und steifen Faltenwurf, von dem Einschnüren der Körper auf Mantegna's Weise, welche andere Schulen ansteckte.

Manche Beiwerke hielten sie hoch, wie sie denn Throne reich und prachtvoll, Landschaften erstaunlich wahr nach der Wirklichkeit, Bauten hallen- und tribunenmässig darstellten. Man bemerkt, dass sie sich zuweilen nach der Steinart richteten, und bei Altären eine Fortsetzung derselben in das Bild hinein sich dachten; daher denn die Aehnlichkeit der Farbe und des Geschmacks das Auge täuscht und man zweifelhaft wird, wo die äussere Verzierung endet und das Gemälde anfängt [26]. Auch kann man diese Meister nicht leicht, wie manche Schriftsteller gethan haben, für leidige Handwerker und Handfertige halten, obgleich man lieset, dass Serlio Einigen die Bauten gezeichnet habe (*Notizia p.* 63). Dagegen höre man den gelehrten Daniel Barbaro, der in seiner *Pratica di prospet-*

---

26) In diesem Geschmack war Gio. Bellino's Fernung in dem berühmten Bilde des heil. Zacharias in Venedig. Auf dem Hochaltar des Doms in Capo d'Istria ist ein anderes von Carpaccio dem ältern von noch mehr Wirkung. Im Hintergrunde des Bildes sitzt auf einem prachtvollen Throne U. L. F. mit dem göttlichen Kinde, das auf ihrem Schoose steht; um sie herum, auf drei Stufen vertheilt, sechs der verehrtesten Beschützer des Orts, in Tracht und Gebärden höchst mannichfaltig, und einige Engelein, die spielen, und mit kindlicher Einfalt den Beschauer anblickend wie zum Mitgenuss auffordern. Zu dem Throne führt eine lange, wohlverstandene und wohlabgestufte Säulenreihe, die ehmals mit einer schönen Säulenreihe von Steinen verbunden war, welche von dem Bilde aus sich durch die Capelle heraus erstreckte, das Auge täuschte, ja wie mit einer Perspective bezauberte, nachher aber, als man die steinernen Säulen, um die Tribune zu erweitern, wegnahm, auch wegfiel. Die Greise der Stadt, die diesen Genuss noch hatten, erzählen den Fremden mit Sehnsucht davon, und ich erwähne dies noch gern, eh das Andenken daran ganz erlischt. *L.*

tiva in der Vorrede Folgendes sagt: „Diese Maler haben gar schöne Denkmale ihrer Kunst hinterlassen, in welchen nicht bloss die Landschaften, Berge, Wälder, Gebäude vortrefflich gezeichnet und entworfen sind, sondern auch die menschlichen und andere thierische Körper mit Linien, die, wie nach dem Mittelpuncte des Auges hingezogen, höchst perspectivisch dargestellt sind. Wie sie aber dabei verfahren, welche Vorschriften sie dabei beobachtet, darüber hat, meines Wissens, Keiner etwas Schriftliches vernehmen lassen."

Da dieser Fortschritt im Style dem Gian Bellini mehr, als einem andern Meister, zu verdanken ist, so will ich mit ihm beginnen, und dann die Zeitgenossen und Zöglinge, die ihm mehr oder weniger nahe kamen, durchgehen. Hoffentlich wird es auch dem Leser nicht misfallen, wenn Giorgione's und Tizian's Nachahmung gleichsam vor der Zeit erwähnt wird; denn bei Malern tritt oft dasselbe ein, was bei Schriftstellern, die an der Gränze zweier Jahrhunderte lebten, dass nämlich ihr Styl gewissermassen die Farbe zweier Zeitalter hat. Gio. Bellini selbst beurkundet in seinen zahlreichen Werken, die vor 1464 beginnen und 1516 enden, einen stuflichen allmäligen Fortschritt, den auch seine Schule zugleich that. Gleich mit seinen ersten Bildern *a tempera* strebt er den vaterländischen Styl grossartiger und edler zu halten. Das Haus Corner, welches in den Zeiten der Königin von Cypern diesen grossen Künstler sehr beschäftigte, hat mehrere Bilder in seiner ersten Manier, und dann andere immer schönere, darunter einen heil. Franciscus in einem dichten Gebüsch, welches die besten Landschafter wol beneiden könnten. Im Jahre 1488, wo er das noch jetzt in der Sacristei der Conventualen aufbewahrte Bild malte, lobt Vasari schon nicht bloss seine gute Behandlung, sondern auch schöne Zeichnung. Glücklicher noch behandelte er andere Werke nach Giorgione's Mustern. Er dachte sich die Figuren auf eine neue Art, gab ihnen mehr Rundung, wärmere Tinten, ging natürlicher von einer zur andern über; die nackten waren gewählter, die Bekleidung grossartiger, und hätte er eine vollendete Weichheit und Zartheit der Umrisse gehabt, die er aber nie erreichte, so könnte man ihn als vollendetes Muster des neuen Styls aufstellen. Peter von Perugia, Ghirlandajo, Mantegna

kamen ihm in der That nicht so nahe. Kunstliebhaber in und ausser Venedig haben mehrere Proben davon. Man sehe nur in Venedig das Bild in S. Zaccaria vom Jahre 1505, das in S. Giobbe von 1510 [27]); in Rom das Bacchanal der Aldobrandinischen Villa von 1514 [28]), welches er Alters wegen nicht vollendete. So habe ich andere, aber sehr verdienstvolle Bilder von ihm ohne Jahrangabe gesehen: eine Madonna im Dom zu Bergamo, eine Taufe unseres Herrn in S. Corona zu Vicenza, ein auf dem Schoos U. L. F. zwischen zwei Engelein schlafendes Jesuskind, das bei den Capuzinern in Venedig in einem Schrein aufbewahrt wird und wirklich bezaubert. Es hat sehr viel Schönheit, Anmuth, Ausdruck; und hierin leuchtete er dieser Schule vor. Auch in seinen letzten Jahren scheint er noch gearbeitet zu haben; denn zu Padua in der ausgesuchten Gallerie di S. Giustina ist eine Madonna von ihm vom Jahre 1516 [29]). Dergleichen Bilder, so wie andere, welche den

27) Von dieser Art ist auch das vortreffliche Gemälde des Giovanni Bellini in der Gallerie der Akademie in Venedig, welches vormals sich in der Kirche S. Giobbe befand. Zeichnung und Colorit ist vortrefflich. Es stellt Maria auf dem Throne von acht Heiligen umgeben vor. *Q.*

28) Dieses schöne Bild fiel in die Hände des Bilderhändlers Camuccini und wurde an einen Amerikaner verkauft. Im Vorgrunde waren unter hohen Bäumen die reizendsten Gestalten versammelt, welche sich der Liebe und des Weins erfreuten. Durch das Laub des Waldes leuchtete die untergehende Sonne golden herein. Der Gegensatz des hellen Lichts im Hintergrunde und der Dämmerung, in welcher die Bacchanten schwelgten, ist vortrefflich in diesem Gemälde. Dieses Helldunkel war für sich licht und klar, schien nur schattig durch die lichtern Sonnenblicke am Horizont, und erschien wieder hell gegen den dunkeln Wald. Durch so meisterhaft gewählte Gegensätze war eine Zauberei der Beleuchtung hervorgebracht, die in dieser Hinsicht von keinem Gemälde, selbst der Nacht von Coreggio, nicht übertroffen wird. Man glaubt mit Grund, dass Tizian die Landschaft zu diesem Bilde malte, da Bellini das Bild nicht vollenden konnte. *Q.*

29) In diesem Jahre kam Albrecht Dürer nach Venedig und ertheilte dem Giovanni das schönste Zeugnis, das vielleicht über ihn vorhanden ist. Nachdem er sich über den Neid anderer Maler beklagt, die mit Verachtung von ihm sprachen, sagt er von Giovanni: jedermann versichert mich, er sei ein grundrechtschaffener Mann, darum bin ich ihm auch gut. Er ist schon sehr alt, dessungeachtet aber der Beste der Maler. S. *Morel. Not. p.* 224. *L.* — Albrecht Dörers eigne Worte sind: aber Sammbellinus der hatt mich vor vill Gentilomen fast ser gelobt, er wolt gern etwas von mir haben vnd ist selber zu mir kumen, vnd hat mich gepetten, Ich

gestorbenen Erlöser darstellen, findet man am häufigsten von ihm. Wem mein Lob etwa nicht genügen sollte und wer etwa wünschte, Gio. Bellini noch über Raffael gestellt zu sehen, weil er in Bautenmalerei tüchtiger war, als dieser, lese Boschini's *Carta da navegare p.* 28; bedenke aber dabei, dass dieser Schriftsteller vom Dichter nichts weiter hat, als das Versmaas und übertriebenes Lob.

Von Giovanni darf sein Bruder Gentile nicht getrennt werden, der früher als er geboren ward und starb. Beide lebten als Familie getrennt, aber im Herzen innigst verbunden, liebten und lobten einander als Freunde und verehrten Einer den Andern, als den Grössern; was in Giovanni Bescheidenheit, in Gentile Wahrheit war. Dieser war von Natur beschränkter; aber sein Fleiss, der zuweilen Naturgaben ersetzt, weiset ihm eine ehrenvolle Stelle unter seines Gleichen an. Die Republik brauchte ihn, wie seinen Bruder, beim grossen Rathsaale; und als der Grosssultan sie um einen vorzüglichen Bildnismaler ersuchte, sendete sie ihn nach Constantinopel, wo er durch seine Kunst den Venedigern Ehre machte. Ausser seinen Malerarbeiten machte er auch noch für Mahomet II. eine grosse Denkmünze mit dem Bildnis des Kaisers und drei Kronen auf der Kehrseite; ein seltenes Werk, wovon Theodor Corer einen Abdruck haben soll. Wiewol er seinem Bruder weit nachsteht, und in mehrern Werken gar zu fest an der alten Härte haftet, hat er doch auch einige sehr schöne Bilder geliefert, wie die Geschichten des heil. Kreuzes in S. Giovanni, und die Predigt des heil. Marcus an seine Schule; ein Bild, das neben einem Paris Bordone sich hält. Man sieht einen treuen Nachbildner, der Alles, was er unter einer grossen Volksmenge bemerkt, wiedergiebt. Die Gesichter der Zuhörer, der Bau der Körper ist so verschieden, wie in der Natur, auch die Misbildungen nicht ausgenommen, worein sie, ihren allgemeinen Gesetzen gemäss, verfallen muss, Kahlköpfe, Dickbäuche, Caricaturen; und was noch merkwürdiger

---

soll Im etwas machen, er wols woll tzalen. Vnd sagen mir dy lewt alle, wy es so ein frumer Man sey, daz Ich Im gleich günstig pin. Er ist ser alt vnd ist noch der pest Im gamell. A. Dürers Briefe aus Venedig an Wilibald Pirkheimer 2 Bf. C. G. von Murr Journal 10. Theil. *Q.*

ist, diese Zuhörer des heil. Marcus sind, ohne sich eines Anachronismus zu befürehten, auf venediger, oder türkische Weise gekleidet. Weil aber Alles nach der Wahrheit gemalt, gut vertheilt und belebt ist, so fesselt das Werk und gefällt. Noch mehr, er hat manche kleine Bilder mit soviel Liebe ausgeführt, dass sein Bruder selbst sich ihrer nicht schämen dürfte. So z. B. eine Darstellung des Jesuskindes im Tempel im Palast Barbarigo zu S. Polo, halbe Figuren, wiederholt im Palast Grimani, noch fleissiger und feiner. Hier hat Gentile's Bild ein schönes Gemälde von Gian Bellini sich gegenüber, und wie weit er auch rücksiehtlich der Weichheit diesem nachsteht, an Schönheit und anderweitigem malerischen Verdienst wird er ihm vorgezogen.

Nebenbuhler der beiden Bellini und des letzten Vivarino war Vittore Carpaccio aus Venedig, oder Capo d' Istria [30]), gleich ihnen, auch im herzoglichen Palaste arbeitend, mit dessen Brande im Jahr 1576 jene ausgezeiehnete Sammlung alter historiseher Bilder unterging, welche nachher von bessern Künstlern ersetzt wurden. Doch ist von Vittore's Styl im Spraehzimmer der H. Ursula eine so schöne Probe übrig, dass man ihn für einen so umfassenden Geist, wie irgend einen seiner Zeit, achten muss. Es sind acht Bilder aus dem Leben dieser Heiligen und ihrer elftausend Gefährtinnen, welches man damals gewöhnlieh für äoht hielt. Diesen Bildern fehlt es nicht an neuer nnd phantasievoller Erfindung, guter

30) Von diesem Glauhen lassen sieh die von Istria nieht abbringen, trotz seinen Unterschriften, aueh auf den Bildern in Istria. Auf dem oben erwähuten steht *Victor Charpatius venetus pinxit.* 1516; auf einem andern in S. Francesco zu Pirano *Victoris Charpatii veneti opus* 1519. Venediger wollte auch ein Benedetto Carpaecio seyn, vielleicht ein Sohn, oder Enkel des Vorigen, von welchem auch in der Rotonda zu Capo d'Istria eine Krönung U. L. F. ist mit der Aufschrift *Benetto Carpathio veneto pingeva* 1537, und bei den Observanten das Bild des Namens Jesu mit denselben Worten, aber dem Jahr 1541. Die Geschichte von Venedig kennt diesen nicht, wiewol er es gar sehr verdiente; denn obgleich er in den Extremitäten der Figuren immer noch Spuren der alten Trockenheit hat, so steht er doch Wenigen an Geschmack der Tinten, klarer Anschaulichkeit der Gesichter und wirksamem Helldunkel nach. Ich weiss nicht, ob er ausserhalb der Hauptstadt gelebt und darum für einen Istrier gehalten worden; die Familie aber ist gewiss aus Venedig und vielleieht stammt sie aus Murano. *L.*

Anordnung, reicher Mannichfaltigkeit der Gesichter und Trachten, geschickter Bautenmalerei und sehr schöner Landschafterei. Vor allem herrscht eine Natürlichkeit und ein Ausdruck darin, um deren willen Zanetti selbst sie von Zeit zu Zeit betrachten mochte. Da bemerkte er die Theilnahme des Volks, das Alles zu verstehen schien, bei Allem verweilte, in Allem der Darstellung gemässe Empfindungen kund gab; wesshalb er denn damit schliesst, Carpaccio hätte die Wahrheit im Herzen [31]).

Noch besser malte er in der Schule des heil. Hieronymus, wo er mit Gio. Bellini wetteiferte und diesmal ihm nicht zu weichen brauchte. Sein Charakter, den man oft mit dem des Gentile verwechseln könnte, tritt auch aus den Altarbildern hervor, wo er fast in jeder Darstellung ureigenthümlich ist. Das berühmteste in Venedig ist die Reinigung zu S. Giobbe, wo jedoch der alte Simeon in päpstlicher Tracht zwischen zwei als Cardinäle gekleideten Dienern ist. Diesen Verstoss gegen das Costume abgerechnet, mit etwas mehr Farbe des Fleisches und zärteren Umrissen, wäre das Bild jedes grossen Malers würdig. Diese Vorzüge aber erwarb er sich nie, was an seiner ersten Anleitung lag. Eben so ging es seinem Zögling und Jünger, Lazzaro Sebastiani, Giovanni Mansueti, Marco und Pietro Veglia, Francesco Rizzo aus S. Croce, einem Landstrich im Bergamischen [32]); Malern,

31) Vielleicht das schönste Bild von Carpaccio ist die Krönnng der Jungfrau Maria in der Kirche SS. Giovanni e Paolo zu Venedig. Das Colorit ist grauer, als in den Bildern, die Giovanni Bellini gemalt, auch die Zeichnung weniger vollendet, als in des Letztern Werken; allein der Ausdruck unaussprechlich schön und die Engel sind in diesem Bild wahrhaft himmlisch. *Q.*

32) Seine Gemälde fangen mit 1507 *an*. S. *Tassi Vite de' pittori ec. p.* 56., wo er Zanetti berichtigt, der zwei aus diesem Maler machte. Ein Bild in der Pfarrkirche von Endine macht allem Zweifel ein Ende. Da schrieb er *Franciscus Rizus Bergomensis habitator Venetiis* 1529. Auf einem andern Bilde in der Pfarrkirche von Serina schrieb er *Francesco Rizo da Santa Croce depense*. 1518. Sein letztes mir bekanntes Werk ist auch in der Pfarrkirche von Chirignano in der Mestrina, mit der Angabe 1541. P. Federici, der dies bemerkt, macht ihn zum Sohne des Girolamo da S. Croce, oder S. Croee; denn auf diese beiden Arten, nie aber Rizo, finden wir ihn unterzeichnet. Ich stimme aber nicht bei 1) weil Ridolfi bloss (S. 62) sagt, dass sie von einer Familie gewesen. 2) weil Girolamo's Bilder bei Tassi später anfangen und später enden, als die des Franeeseo, nämlich 1540. 3) weil Giro-

die, obwol dem goldnen Jahrhundert angehörig, doch den alten einförmigen Styl nicht sonderlich verläugnen konnten; daher auch oft einer mit dem andern verwechselt wird. Was in Venedig noch von ihnen ist, nenne ich nicht, weil es in mehrern Schriften zu finden ist. Doch will ich wenigstens bemerken, dass auch da sehr schöne und dem Gentile wie dem Carpaccio ähnliche Züge sich kund geben, besonders in der Architektur, und dass ihr Colorit, das in dieser Schule hart und matt heisst, in manchen andern für die damalige Zeit ziemlich weich und lebendig heissen würde. Mehr, wenn ich nicht irre, in das Moderne und nach dem Giorgonischen hin neigt sich Benedetto Diana, sowol in der heil. Lucia in der Apostelkirche, als in dem Almosen bei den Mitbrüdern des heil. Johannes, welches in ihrer Schule zum Wettstreit mit den Bellini gemalt ward.

Ich komme zu Marco Basaiti, von griechischen Aeltern zu Friaul geboren, einem andern, aber glücklichern Nebenbuhler Giovanni's, als Carpaccio. Die Hiobskirche, welche ich nun schon zum drittenmale nenne, hat von Marco ein Gebet im Garten von 1510, das jetzt nicht wenig gelitten hat, von Ridolfi aber und Andern, die das Bild in besserm Zustande sahen, sehr gelobt wird. Vor allen seinen Werken rühmt man die Berufung Petri zum Apostelamte in der Karthäuserkirche[33]), welches auf Holz in der kaiserlichen Gallerie zu Wien wiederholt ist. Es ist eins der schönsten Gemälde jener Zeit; und überhaupt hat Gian Bellini keinen Vorzug, worin ihm Basaiti nicht gleich, oder doch wenigstens sehr nahe käme; ja, er bewährt sogar einen freiern Geist, eine glücklichere Erfindung, eine grössere Kunst in Verbindung der Gründe mit den Figuren. Diese sind schön und meistens leicht aufgebaut, ihr

---

lamo's Styl ohne Vergleich moderner ist, wie wir bald sehen werden. *L.*

33) Dieses Gemälde befindet sich jetzt in der Gallerie der Akademie zu Venedig. Der Maler zeichnete sich darauf folgendermaassen: *MDX. M. BAXIT.* Das Gemälde in der Wiener Gallerie ist nicht sowol eine Wiederholung, als vielmehr eine Skizze zu diesem Bilde. An Schönheit der Gesichtzüge stehen seine Bilder denen des Carpaccio und Johann Bellini weit nach und haben durch kleine spitze Nasen sogar etwas Misfälliges. *Q.*

Blick sehr lebhaft, die Fleischtinten schön röthlich, die Halbtinten manchmal gelblich, und nicht ohne Anmuth. Obwol anderswo geboren, lebte er doch lange in Venedig, wo viel Bilder von ihm sind, manche von altem Geschmack, aber doch dem Modernen sehr nahe. Der Geburtsort Friaul hat nichts von ihm, als eine Kreuzabnahme in der Abtei von Sesto, grosse Figuren, mit einer schönen Gruppe im Hintergrunde und einer Landschaft, die ganz Natur ist. Die Zeit hat das Bild an mehrern Stellen beschädigt; Kenner aber werden es vielleicht allen vorziehen, weil es keine neuern Aufmalungen erlitten hat [34].

Unter Gian Bellini's vielen Schülern müssen einige, wie Giorgione, einem andern Zeitraume vorbehalten bleiben, andere, wie Rondinello von Ravenna, einer andern Schule, und hier dagegen andere Platz finden, welche nach ihrer Landsleute Urtheil den neuen Styl nicht ganz in ihre Gewalt bekommen konnten. Die Familie der Schulenhäuptlinge gab auch einen Bellin Bellini, welcher, in dieser Schule unterrichtet, ihren Styl glücklich nachahmte. Er malte für Privatleute Madonnen, die, weil er wenig bekannt war, meistens dem Gentile, oder Giovanni zugeschrieben werden. Der von Vasari so genannte Gehülfe Giovanni's, Namens Girolamo Mocetto, gehörte zu seinen ersten und minder ausgebildeten Schülern. Er erreichte das sechzehnte Jahrhundert nicht und hinterliess heutzutage selten gewordene Kupferstiche [35] und nicht grosse Gemälde, deren eines mit der Jahrangabe 1484 von Malers Hand in dem obgenannten Corerschen Hause befindlich ist. Die Veroner, welche sein Bildnis unter den Ma-

34) Der Graf Altan di Salvarolo hat im 23. Theile der *Nuova Raccolta d' Opuscoli scientifici e filologici* No. 4. einen Abriss der Malergeschichte von Friaul gegeben, in welcher viele sehr alte und dann auch neuere Künstler genannt werden, insbesondere aber mit ausgezeichnetem Lobe Marco Basaita angeführt wird. Q.

35) Ad. Bartsch führt nur acht Blätter an, welche von Mocetto gestochen seyn sollen. Bei aller Unsicherheit der kupferstecherischen Behandlung ist doch viel Sinn für Zeichnung und Anmuth der Formen in diesen Blättern. Bemerkenswerth ist, dass die Kupferstecherei im Florentinischen länger in den Händen der Goldschmiede blieb und von venediger Malern mit mehr Eifer ergriffen wurde, als von den florentinischen. Der bei weitem grössere Theil von Kupferstechern, welche *Le Peintre Graveur Vol.* 13 anführt, sind Maler, die der venediger Schule näher oder ferner angehören. Q.

lern ihrer Landschaft in der Schule des Nackten haben, besitzen auch ein Gemälde von ihm in der Kirche der Heil. Nazarius und Celsus, vom Jahre 1493. Diese Nachricht verdanke ich dem verdienten veroner Maler, Saverio dalla Rosa. Ein anderer, weniger bekannter, eben auch etwas trockener Schüler, oder doch Nachahmer Bellini's findet sich mehrmal unter frommen Bildern unterzeichnet *Marcus Martialis Venetus*; und auf einer Reinigung von ihm, welche das Conservatorium der Büsserinnen hat, lieset man das Jahr 1418. Aus einem Mahle zu Emaus mit seinem Namen bei den Contarini schliesst man, er habe noch 1506 gelebt.

Bessern Geschmack hatte Vincenzio Catena, ein vermögender Bürger, der sich in Bildnissen und Zimmergemälden sehr auszeichnete. Sein Meisterwerk in Giorgionischem Styl ist eine heil. Familie in der ausgezeichneten Gallerie Pesaro. Hätte er nichts anderes gemalt, so würde er aus diesem Zeitalter wegfallen müssen; doch mag er anderer Erzeugnisse wegen, die noch in S. Simeone Grande, in der Carità, in S. Maurizio und anderwärts von ihm übrig sind, darin bleiben; denn sie sind wirklich schön, aber doch nicht modern genug. Dieser Mann stand bei seinen Lebzeiten in so grossem Ansehen, dass in einem Briefe Marcantonio Michiel's aus Rom an Antonio di Marsilio in Venedig vom 11. April 1520, als Raffael nicht gar lange gestorben und Buonarotti krank war, dem Catena empfohlen wird, sich in Acht zu nehmen, „weil er zu den trefflichen Malern gehöre“ (*Morel. Not. p.* 212). Auch ein Giannetto Cordegliaghi, wie Vasari ihn nennt, war sehr geschätzt; und Vasari empfiehlt ihn seines zarten und süssen Styls wegen, der besser als der vieler seiner Zeitgenossen gewesen. Er habe, fügt er hinzu, unzählige Cabinetbilder gemalt. In Venedig wird er, glaub' ich, kurzweg Cordella genannt, und ihm schreibt man das schöne Bildnis des Card. Bessarion in der Schule della Carità, nebst einigen andern Stücken zu; die übrigen sind in Vergessenheit gerathen. Vielleicht war sein wahrer Name Cordella Aghi. Auf einer schönen Madonna wenigstens, die Zeno besitzt, las Zanetti *Andreas Cordelle Agi F.* Dieser ist ebenfalls aus der Familie Giannetto's; oder vielleicht sollte Vasari auch statt Giannetto Andrea geschrieben haben, wie Francesco

Squarcione für Jacopo. Auch ist nicht zu läugnen, dass, die veroner und friauler Maler ausgenommen, es ihm über die andern Maler der venediger Schule an Nachrichten fehlte, wie er selbst versichert, und wir ihm gern glauben. Man lese nur die Einleitung zu Carpaccio's Leben und bemerke, wie oft er in wenig Zeilen irrt. Aus Lazzaro Sebastiani macht er zwei Maler, abermals zwei aus Marco Basaiti, nämlich Basarini und Bassiti, und jedem schreibt er seine Werke zu; übrigens schreibt er Vittore Scarpaccia, Vittor Bellini, Giambatista da Conigliano, und verwechselt die Arbeiten Beider mit einander; anderwärts macht er aus Mansueti Mansuchi, aus Guariento Guerriero und Guarriero, aus Foppa Zoppa, aus Giolfino Ursino, aus Morazone Mazzone, aus Bozzato Bazzacco, aus Zuccati Zuccheri und Zuccherini; und so irrte er in andern venediger und lombardischen Namen so häufig, dass er beinahe mit Harms, Cochin und andern ungenanen Nichtitalienern verglichen werden kann.

Wenig geschätzt, oder auch gekannt von Vasari und darum übergangen sind Piermarin Pennacchi aus Treviso, von welchem in Venedig und Murano zwei Kirchendecken besser in Farbe als in Zeichnung sind; und Pier Francesco Bissolo, ein Venediger, der minder grosse Stücke, aber reinlicher und lieblicher malte. Seine Bildtafeln in Murano und in der Kathedrale zu Trevigi können sich mit denen des Palma vecchio messen, und eines, das die Herrn Renier besitzen, eine Begegung des Simeon, kommt auch an Farbenfettigkeit und Weiche den neuern gleich.

Geschichtlich merkwürdiger war Girolamo di S. Croce. Vasari hat ihn übergangen, wie Boschini, und Ridolfi hat mehr Schlimmes, als Gutes von ihm gesagt; er habe sich nämlich nicht des alten Styls begeben können, wiewol er zu einer Zeit gelebt, wo auch mittelmässige Köpfe denselben verjüngten. Zum Glück für den wackern Künstler sind nicht wenige seiner bessern Werke erhalten, so dass Zanetti behaupten konnte, er habe sich mehr, als alle übrige, dem Style des Giorgione und Tizian's genähert. Dies bestättigt denn auch allerdings die Bildtafel des heil. Parisius in der Kirche seines Namens, die im *Wegweiser durch Treviso* so gelobt wird. In Venedig selbst sind einige sehr verdienstliche

Bilder von ihm, wie ein Abendmahl Christi mit dem Namen des heil. Kreuzes in S. Martino; und in S. Francesco della Vigna ein Heiland von strengem Geschmack, aber höchst reizenden Tinten. Dort ist auch ein Martyrthum des heil. Lorenzo von ihm, welches im Hause Collalto und anderwärts fast nur wiederholt ist. Es ist an Figuren reich, die ungefähr eine Spanne hoch, zum Theil nach Bandinelli's berühmter, von Marcantonio gestochener, Composition sind. Diese Stiche waren für Girolamo eine Fundgrube kleiner, aber kostbarer Zimmergemälde. Ganz hat er keinen Stich nachgemalt; er veränderte die Figuren, besonders die Landschaften, worin er vortrefflich war. So machte er es mit mehrern Bacchanalen, die sich in einigen Gemäldesammlungen befinden. In der der Edlen Albani zu Bergamo ist ein heil. Johannes als Almosenspender mit grossartiger Architektur unter einem Haufen von Armen; und in der Sammlung des Grafen Carrara, ebenfalls zu Bergamo, ist eine Beisetzung U. H., sehr geschätzt wegen des Bildnisses des Malers, welcher auf ein heil. Kreuz, als Sinnbild seines Namens, hindeutet. Keins dieser Werke hat auch nur den mindesten Beischmack des Alten, aber eine Anmuth der Anordnung, ein Studium der Verkürzungen und des Nackten, eine Farbenverschmelzung, die ein Gemisch mehrerer Schulen scheint; das Meiste daran gehört der römischen, das Wenigste der venediger. Man erinnere sich dessen, was oben bemerkt wurde!

Zu diesen venediger, oder in Venedig lebenden Künstlern müssen noch einige kommen, welche Giovanni für die Landstädte bildete, und so müssen wir den Faden der Malergeschichte dieses Staats wieder aufnehmen. Es war kein Ort im Gebiet, wo er nicht Schüler, oder Nachahmer hatte. Wir wollen von allen besonders handeln, und mit Conegliano anfangen. So heisst er von einer Stadt der trevisaner Mark, seiner Vaterstadt, deren gebirgige Ansicht er in seinen Bildern gleichsam als sein Merkzeichen anbringt. Sein Name ist Giambatista Cima; der Styl kommt mit Gian Bellini's gutem überein. Die Kunstkenner haben oft Beide mit einander verwechselt; so fleissig, anmuthig, lebhaft in den Gebärden und der Farbengebung ist Conegliano, wiewol minder weich

und mürbe [36]). Sein bestes Bild vielleicht, das ich gesehen, ist im Dom zu Parma, wiewol es in den Verzeichnissen seiner Arbeiten fehlt. Das in S. Maria dell' Orto, der gemäldereichsten Kirche in Venedig, hat weniger Mürbheit; aber in der Architektur, in den Köpfen, der Farbenvertheilung hat es etwas, das Einen nicht loslässt. Die italischen Sammlungen nicht nur, sondern auch die jenseits der Alpen haben, oder sollen Werke von ihm haben, die mit seinen vielen Altarbildern zusammen eine beträchtliche Zahl ausmachen [37]). Indess bemerkt P. Federici, dass einer seiner Söhne, Karl, des Vaters Styl so gut nachahmte, dass man oft, was ein Gio. Bat. Cima heisst, Carlo nennen möchte. Dieser Künstler lebte wenig in seiner Landschaft; und das Bild im Dom seiner Vaterstadt von 1493 ist ein Jugendwerk. Er malte immerfort, wenigstens bis 1517, nach Ridolfi, und starb in männlichem Alter. Das Jahr 1542 über einem Bilde des Conegliano in S. Francesco di Rovigo, wenn es auch nur eine Copie wäre, ist das Jahr, wo der Altar errichtet, und später gemalt ward. Boschini macht ihn zum Lehrer des Vittor Belliniano, den Vasari Bellini nennt, der in der Schule des heil. Marcus das Martyrthum des Heiligen darstellte. Das Beste an diesem Bilde ist das Bauwerk.

---

36) Giambatista Cima da Conegliano ist weniger anmuthig, als Giov. Bellini. Cima's Ernst fällt oft ins Strenge und seine Schatten ins Schwärzliche. Seine Darstellungen sind oft sehr lebendig und charakteristisch und er opferte dem Bezeichnenden der Physiognomien lieber das Wohlgefällige auf. Eins seiner vorzüglichsten Gemälde, welches früher für ein Werk des Giov. Bellini ausgegeben wurde, ist eine Zier der Königl. Gallerie zu Dresden. Es stellt die kleine Maria vor, welche vom Hohenpriester am Eingange des Tempels empfangen wird. Das berühmte Bild des Tizian, welches denselben Gegenstand vorstellt, hat mit diesem in der Composition viel Aehnlichkeit. *Q.*

37) Die Gallerie der Akademie in Venedig besitzt ein Bild von Cima da Conegliano, welches vormals sich in der Kirche della Carità befand. Es stellt die Madonna auf einem Throne dar, um welchen her die Heiligen Sebastian, Georg, Nikolas, Katharina und Lucia und zwei musicirende Engel stehn. Auffallend ist die Aehnlichkeit des heil. Georg in diesem Gemälde mit dem Christus in der Dresdner Gallerie, so dass man glauben möchte, dasselbe Modell habe zu beiden Gesichtern gedient und der Christus sei ebenfalls von Cima gemalt, obwol der Name Bellinus darunter geschrieben steht. *Q.*

Die Meister, welche Giovanni's Schule Friaul lieferte, waren zwei Udiner, Gio. di M. Martino, wie ihn einige vaterländische Urkunden nennen, oder, nach Vasari, Giovanni Martini, von herblicher und schneidender Manier, aber nicht ohne Anmuth der Gesichter und des Colorits; und Martino d'Udine, der in der Malergeschichte Pellegrino di S. Daniello heisst. Diesen neuen Namen gab ihm Bellini, der ihn seines seltenen Geistes wegen Pellegrino (Fremdling) nannte; und den neuen Geburtsort bekam er von seinem langen Aufenthalte in S. Daniello, das nicht fern von Udine liegt. Gleichwol ist diese Stadt der Ort, wo er mit Giovanni verglichen werden kann; weil die Nacheiferung der Mitschüler unter einander, wie es zu gehen pflegt, immer fortdauerte, wenn sie auch schon Meister waren. Dort sind Arbeiten von Beiden, besonders in zwei an den Dom stossenden Capellen, wo der Erste 1501, der Zweite 1502 malte. Giovanni malte in dem Bilde des S. Marco sein bestes, das je aus seinen Händen kam; und Pellegrino seinen heil. Joseph, welchen Vasari Martini's Werke, doch nicht allzu sehr, vorzog. Ich habe das vorerwähnte Oelbild schon matt in der Farbe und auf andere Weise beschädigt gesehen; immer aber ist es schön wegen der Architektur, die den ganzen Grund anmuthig füllt und die drei Figuren hinlänglich hervorhebt, nämlich den heil. Joseph mit dem göttlichen Kinde auf dem Arm, und Johannes den Täufer, alle von den reinsten Umrissen und guten Formen. Andere Werke dieses Künstlers sieht man in Udine; auch sind ihrer Farbe wegen der heil. Augustin und Hieronymus im Rathsaale merkwürdig. Mit vorrückenden Jahren nahm er an Weichheit und andern Vorzügen zu. Die Bildtafel zu S. Maria de' Battuti in Cividale, U. L. F. sitzend unter den vier aquilejer Jungfrauen mit den Heil. Baptist und Donatus, und einem Engel, hat etwas von Giorgione, und wird unter die köstlichsten Gemälde in Friaul gerechnet; sie ist vom Jahre 1529. Doch zieht man allen seinen Oelbildern nicht die verschiedenen Scenen aus Christi Leben vor, die er in S. Daniele in der Antoniuskirche mit dem Kirchenheiligen und mehrern lebendigen und athmenden Bildnissen der Mitbrüder dieser durch ihn berühmt gewordenen Bethalle auf Kalk malte. Auch eine friauler Schule, wo-

von anderwärts die Rede seyn wird, ist durch ihn berühmt geworden.

Zu Rovigo bei den Edlen Casilini befindet sich eine Beschneidung U. H. mit der Aufschrift: *Opus Marci Belli discipuli Joannis Bellini.* Er ist ein guter Jünger dieser Schule und scheint von jenem Marco, dem Sohne des Gio. Tedesco, verschieden zu seyn, der 1463 um Rovigo arbeitete.

In dem benachbarten Padua fand der Bellinische Styl weniger Anhänger; wie natürlich, da Squarcione, Gian Bellini's offener Feind, dort herrschte. Indess giebt es dort nicht wenig Bilder aus jener Zeit, welche etwas von venediger Styl haben, und Vasari hat in Carpaccio's Leben bemerkt, dass Niccolò Moreto [38]) und viele Andere, die an Bellini hingen, viel in Padua arbeiteten. Besondere Erwähnung verdient ein auferstandener Christus, in Vescovado, und dort auch die Bildnisse aller Bischöfe von Padua und die Brustbilder der Apostel nebst einigen ihrer Thaten in sehr zierlichen Monochromen, vom Jahr 1495, wo der Maler sich unterzeichnet *Jacobus Montagnana*, nicht *Montagna*, wie bei Vasari und Ridolfi steht [39]). Von ihm ist ein figurenreiches

---

38) In den Malersatzungen heisst er Mireti und die Nachrichten von ihm betreffen die Jahre 1423 und 1441, welche mit seiner Anhänglichkeit an Bellini nicht stimmen. Es könnte wol der Girolamo gemeint seyn, der Bruder, oder irgend wie Verwandter des Gio. Miretto war, von welchem oben. Mit diesen beiden Namen fällt der Moreto bei Vasari weg und muss dafür Mireto oder Miretto heissen. *L.*

39) Es scheint beinahe, als wenn Lanzi sich geirrt und Ridolfi, wie Vasari, Recht hätten. Dieser Jacobus Montagnana, den Lanzi anführt, muss ein ganz anderer gewesen seyn, als der Künstler, welchen Ridolfi in *Le Maraviglie dell' Arte* Benedetto Montagna nennt. In den *Maraviglie dell' Arte Parte I. p.* 91 sind die Lebensbeschreibungen und Werke der beiden Maler Bartolommeo und Benedetto Montagna Vicentini aufgezeichnet. Benedetto, welcher ein wackerer Kupferstecher war, bezeichnete mehrere seiner Arbeiten: Benedeto Montagna, und man kann also nicht zweifeln, dass er wirklich so geheissen hat. Es hat mithin ohne Zweifel drei verschiedene Künstler gegeben, wovon zwei Brüder waren und Montagna hiessen. Ein dritter, mit jenen nicht zu verwechselnder ist der von Lanzi genannte Jacob Montagnana. Montagnana wird von Ridolfi gar nicht erwähnt, also auch sein Name nicht unrichtig geschrieben. Die Stadt Montagnana wird von Ridolfi Parte I. p. 342 angeführt, wo sich Werke befinden, deren Urheber Carlo Caliari ist. *Q.*

Bild al Santo; der Styl neigt sich mehr als einer zum modernen, und wiewol er in den saftigen Tinten etwas von dem venediger hat, so ist doch auch zugleich wieder in der Zeichnung eine gewisse grössere Bestimmtheit und Schlankheit, nach Art der paduaner Schule. Offenbar aber eignet er sich diese an in dem ausgezeichneten Bilde im Rathsaale zu Belluno, wo er römische Begebenheiten vorstellte [40]. Es ist ein weitläufiges Werk, welches man auf den ersten Blick Mantegna zuschreiben möchte; so sind die Figuren gezeichnet, bekleidet und gedacht; ja einige, die Mantegna schon in seiner grossen Capelle zu den Eremitanern aufgestellt hatte, erscheinen hier treu in denselben Formen und Bewegungen wieder. Ein Beweis, dass entweder Beide gleichen Unterricht genossen, oder Montagnana doch viel von der paduaner Schule lernte! Ich sage nur, viel; denn im Costume nützt er Squarcione's gelehrten Unterricht keineswegs, sondern verstöst vielmehr dagegen, nach Art der Bellini, welchen ihn die öffentliche Meinung, nach dem fleissigen Vf. des *neuen Wegweisers durch Padua*, zum Schüler giebt.

Von Squarcione und seiner Malerei habe ich schon gesprochen und behielt mir die Betrachtung seiner Schüler, besonders des Andrea Mantegna, für einen andern Ort vor. Er wird aber doch in diesem Verzeichnis als Schüler auftreten, weil von ihm, als Meister der Lombardei, würdiger in einem andern Buche gesprochen werden muss. An grossen Männern aber sind auch die ersten Regungen merkwürdig; und Vasari hört gar nicht auf Andrea's erstes Werk in der Sophienkirche, worunter steht *Andreas Mantinea Patavinus annos VII et X natus sua manu pinxit* 1448, als Werk eines gereiften Mannes zu loben. Squarcione liebte diesen Geist so, dass er ihn an Kindesstatt annahm. Als aber der Jüngling eine Tochter des Jacopo

---

40) Ich theile das altschriftliche darunter geschriebene Epigramm mit, nach welchem man das Werk für eines der bedeutendsten bis dahin gelieferten gehalten haben muss, und welches Ritter Lazara abgeschrieben hat:

Non hic Parrhasio, non hic tribuendus Apelli,
Hos licet auctores dignus habere labor.
Euganeus, vixdum impleto ter mense, Jacobus
Ex Montagnana nobile pinxit opus. L.

Bellini, seines Nebenbuhlers, zur Frau nahm, ihn zu tadeln, und zugleich zu belehren anfing, bereuete er seine Güte. Andrea, in einer Akademie gebildet, welche nach Marmorbildern studirte, schätzte ganz besonders manche griechische Basrelifs alten Styls, wie das der vornehmsten Götter auf einem capitolinischen Altar. Er strebte also ganz nach Richtigkeit und Genauigkeit der Umrisse, Schönheit der Ideen und der Körper; und so nahm er nicht nur diese eng anliegende Bekleidung, die parallelen Falten, das Fleissige im Einzelnen an, das leicht in Trockenheit ausartet, sondern vernachlässigte das, was die todten Bilder beseelt, den Ausdruck. Dagegen fehlte er besonders in dem Martyrthum des heil. Jakob zu den Eremitanern, und Squarcione unterliess nicht, ihn bitter zu bespötteln. Dergleichen Sticheleien brachten ihn auf einen andern Weg; und als er daher dem heil. Jakob gegenüber ein Ereignis aus des heil. Christophs Leben malte [41]), belebte er seine Figuren schon mehr; da er nun um diese Zeit für die Kirche zur heil. Justina den heil. Marcus, als er das Evangelium schreibt, malte, so drückte er auf seinem Gesichte die Aufmerksamkeit eines Denkers, und die Begeisterung eines unter höherer Eingebung Stehenden aus. Förderte ihn aber Squarcione so durch Tadel, so wirkten auch die Bellini vielleicht durch Verwandtschaft und Freundschaft auf ihn ein. Zwar war er wenig in Venedig, aber gewiss unterliess er dann nicht, das Gute dieser Schule zu lernen; und auf einem seiner Bilder bemerkt man Landschaften und Grüne in ihrem Charakter, und eine Saftigkeit der Tinten, welche die besten Venediger seiner Zeit nicht zu beneiden braucht. Ich weiss nicht, ob er, oder ein anderer den Bellini die von Barbaro so sehr empfohlene Perspective gelehrt; wohl aber, dass Lomazzo in seinem *Tempio della pittura p.* 53 schreibt, Mantegna sei der Erste gewesen, der in dieser Kunst uns die Augen geöffnet. Auch weiss ich,

41) Obwol diese Gemälde durch Feuchtigkeit sehr gelitten haben, so thun sie doch noch eine grosse Wirkung. Nur ist die Färbung grauer, als in Mantegna's Oelgemälden. Die Beleuchtung hat auch etwas Manierirtes dadurch, dass die Gestalten so beleuchtet sind, als wenn man ein Basrelief ganz scharf von einer Seite mit einem Lichte beleuchtete, so dass an dem einen Contour das höchste Licht, an dem andern der tiefste Schatten ist. *Q.*

dass die grössten Männer jener Zeit gleich bereit waren zu lernen, was ihnen, wie zu lehren, was Andern fehlte [42]).

Kennt man Mantegn's Styl, so ist es nicht schwer, auch den seiner Schüler sich zu denken, welche nach denselben Grundsätzen erzogen und nach seinen Mustern gebildet waren. Die vorhin erwähnte Capelle lehrt uns drei kennen, deren ersten, Niccolò Pizzolo, Vasari angegeben hat. Von seiner Hand ist die Himmelfahrt U. L. F. auf dem Altarbilde, und andere Figuren auf der Wand. Auch ein Wandgemälde sieht man auf einem Giebelfelde mit der Unterschrift: *Opus Nicoletti;* und beide Bilder sind in der Behandlung der des Mantegna nicht nur ähnlich, sondern kommen ihr nahe. Zwei Andere malten einige Ereignisse aus des heil. Christophs Leben; unter einem lieset man *Opus Boni*, unter dem andern *Opus Ansuini*, eines Malers aus Forlì. Beide würden anderwärts bewundert werden; hier neben dem Meister sind sie doch nur Schüler. Mehr naht dem Mantegna und könnte in vielen Figuren für Mantegna selbst gelten Bernardo Parentino, der in einem Kloster der h. Justina zehn Thaten aus Benedicts Leben malte, die er mit schönen Umgebungen und kleinen Geschichten Grau in Grau schmückte, über jeder das Bildnis eines Papstes aus dem Benedictinerorden. Ich habe kein in allen seinen Theilen so wohl gedachtes Klosterbild gesehen; und bekanntlich leitete die Anordnung desselben ein ausgezeichneter Gelehrter dieses Ordens, der Abt Gaspero aus Pavia. Parentino's Name und die Jahre 1489 und 1494 sind darauf zu lesen. Fortgesetzt wurde das Werk von einem Girolamo aus Padua, oder Girolamo da Santo, einem berühmten Miniaturmaler, von welchem Vasari und Ridolfi berichten. In dieser Arbeit zeigt er sich schwach in der Zeich-

---

42) In einem der schon angeführten Briefe aus Venedig schreibt Dürer, dass er nach Bologna reiten würde, weil ihm dort Einer die Geheimnisse der Perspective lehren wollte. Man hat diese Stelle oft auf Mantegna bezogen, jedoch ganz fälschlich, weil Dürers Brief aus Venedig im October 1506 geschrieben und Mantegna den 15. Septbr. 1506 gestorben ist. S. *Zani Materiali per servire alla storia dell origine, e de' progressi dell' incisione in rame, e in legno (Parma 1802) p.* 236 — 244. Nach Zani's gründlichen Untersuchungen sind die Irrthümer über Mantegna's Geburtsort und Todesjahr zu berichtigen. Q.

nung, noch schwächer im Ausdruck; obwol er in manchen Beiwerken, besonders in Beobachtung des alten Costums, lobenswerth ist, was aber in dieser Schule so gewöhnlich, als in der venediger selten ist. Oft sind diese Bilder mit alten Basreliefs, Sarkophagen, Inschriften verziert, zumeist nach Marmorwerken in Padua. So verfuhr auch Mantegna in der Capelle der Eremitaner, nur bedächtiger.

Andere Mitwerber hatte er in Padua an Lorenzo da Lendinara, der damals für trefflich galt, was sich jetzt, da nichts von ihm übrig ist, nicht beurtheilen lässt; an Marco Zoppo von Bologna, der dem Meister wol ähnlicher ist, als dem Mitschüler; aber ehrenwerthes Andenkens, als Haupt der bologner Schule; an Dario von Trevigi, welcher in S. Bernardino zu Bassano Mantegna gegenüber und zugleich nachsteht; an Girolamo, oder vielmehr Gregorio [43]) Schiavone, der die Mitte zwischen Mantegna und den Bellini hält; einem anmuthigen Maler nicht seltener kleiner Bilder, die er mit Bauwerken, Früchten, besonders aber lieblichen Engeln ausschmückt. Eins der heitersten sah ich zu Fossombrone bei einem Privatmann; darauf stand: *Opus Sclavonii Dalmatici Squarzoni S. (Scholaris).* Zweifelbarer Schüler Squarcione's ist ein Hieronymus Tarvisio, den ich zu Trevigi unter einigen Bildern unterzeichnet gefunden habe; er ist matt in den Tinten, aber in der Zeichnung nicht ungebildet. Des Lauro Padovano, der in der Carità zu Venedig einige Scenen aus des heil. Johannes Leben malte, erwähnt Sansovino, ein Schriftsteller, dessen Nachrichten von den venediger Gemälden nicht immer zuverlässig sind; in dissen aber ganz Mantegnaartigen stimme ich ihm gern bei. Gleichfalls nicht fern von der Behandlungsweise dieser Schule ist ein Meister Angelo, der im alten Speisesaale der heil. Justina eine Kreuzigung unseres Herrn gemalt hat, die Figuren in grossartigem Verhältnis und Leben. Von Mattio dal Pozzo, den Scardeone (S. 371) auch zu dieser Familie zählt, kann ich nichts sagen, weil seine Arbeiten nicht bekannt sind.

In der Zeit, als die Schule von Padua mit der venediger

43) So nennen ihn die Malersatzungen von Padua und die Handschriften; wonach Ridolfi's Girolamo zu berichtigen. *L.*

wetteiferte, waren die übrigen Städte des Gebiets, soviel geschichtlich bekannt ist, nicht so sehr für die Gelehrsamkeit der erstern, als für das Blumige, Heitere der zweiten, ja man möchte sagen, ihre grössere Leichtigkeit eingenommen; denn die schöne Natur ist überall eher zu finden, als alte Denkmäler. Bassano hatte damals Francesco da Ponte, Vicenza die beiden Montagna, und Bonconsigli; und alle, obgleich Padua so nahe geboren, waren Anhänger der Bellini. Da Ponte, Vicentiner von Geburt, hatte in früher Zeit alte Literatur und Philosophie getrieben, die für ein Schulenhaupt, wie er ward, indem er Jacopo unterrichtete und durch ihn die im ganzen sechzehnten Jahrhundert und weiter hinaus bedeutende bassaner Schule gründete, allerdings sehr gute Hülfswissenschaften sind. Vergleicht man seine Bilder unter einander, so sieht man wohl, welche die ersten und welche die letzten gewesen. Fleissig, aber trocken, ist er im heil. Bartolommeo im Dom zu Bassano; saftiger in einem andern Werke in der Johanniskirche; aber in dem Pfingstfeste, das er für das Dorf Oliero malte, wird er fast ein moderner Maler; seine Erfindung ist durchdacht, die Färbung mannichfaltig, wohl angemessen, und, was noch mehr sagen will, der Ausdruck der Gemüthsbewegungen schön, dem Geheimnisvollen gemäss. Dass er zu anderer Zeit auch in der Lombardei gemalt, lässt Lomazzo vermuthen, wenn er sagt, ein Vicenzer Francesco habe in Milano alle Grazie gut gezeichnet, aber wegen Schatten und Lichts nicht gefallen können.

Die beiden Montagna lebten und arbeiteten zusammen in Vicenza um 1500, ungleich an Geist, aber den Bellini gleich zugethan, wofern man Ridolfi glauben darf, der doch viele jetzt nicht mehr vorhandene Werke derselben gesehen haben musste; in einigen, die ich gesehen, schien mir viel Mantegnaartiges zu seyn. Benedetto wird von Vasari mit Stillschweigen übergangen, wie gewöhnlich Maler, die er für Dutzendmaler hält. Den Bartolommeo nennt er Schüler des Mantegna (Montagna)[44], und besser hätte er über ihn geschrieben,

44) Im dritten Bande der röm. Ausgabe S. 427 steht irrig Mantegna, wo es heisst, er, Speranza und Verzio hätten bei Mantegna zeichnen gelernt. *L.*

hätte er seine Werke in seiner Vaterstadt gesehen, die er aber nicht sah; schrieb er ja doch, er habe immer in Venedig gewohnt. Vicenza aber hat viele, woraus man seinen Styl und seine Fortschritte kennen lernen kann. Wer da wissen will, wie weit er es brachte, sehe sein Bild in S. Michele, das andere in S. Rocco, und ein drittes im Seminarium zu Padua. In keinem wird er eine andere, als die damals gewöhnliche, schon oft von uns beschriebene Composition finden, dazu aber bisweilen Goldgebrauch, welcher anderwärts abkam. Uebrigens steht er einem grossen Theile seiner Zeitgenossen gleich: seine Zeichnung ist regelmässig, sein Nacktes wohl verstanden, sein Colorit frisch und lachend, die Engelchen sehr anmuthig; und auf dem Bilde in S. Michele hat er eine Architektur, welche das Auge so künstlich täuscht und sich ihm wieder entzieht, dass schon dies ihn kenntlich machen könnte. Von Giovanni Speranza ist ein sehr geschätztes, obwol im Colorit nicht so starkes Bild übrig. Von Veruzio ist nichts öffentlich bekannt; vielleicht ist auch sein Name ein Irrthum Vasari's[45]).

Vor allen damaligen Vicenzern wird Gio. Bonconsigli, genannt il Marescalco, gelobt; und in der That nähert er sich dem modernen und Bellinischen Style mehr. Die Verzierung aber mit Tritonen nnd ähnlichen dem Alterthum ent-

---

45) P. Faccioli führt im 3. B. der *Inscrizioni della città e territorio di Vicenza* folgende Aufschrift an: *Io. Sperantiae de Vangeribus me pinxit*, wo *de Vangeribus* wol ein geringes vicenzer Dorf seyn könnte. Von einem Veruzio finde ich nichts; und so vermuthe ich, dieser Name ist eines von den gewöhnlichen Misverständnissen Vasari's, welche unsere Enkel immerfort berichtigen und vielleicht in ziemlicher Menge noch ihren Nachkommen zur Berichtigung lassen werden. Hier ist meine Vermuthung. P. Faccioli erwähnt ein grosses Gemälde in S. Francesco di Schio; es ist ungefähr so gemalt, wie man die Verlobung der heil. Katharina darzustellen pflegte, auch sind andere Heilige dort, eine sehr schöne Mantegnaartige Arbeit, nach des Ritters Gio. de Lazara Urtheil, worauf ich gar viel gebe. Da steht nun: *Franciscus Verlus de Vicentia pinxit* XX. *Junii M. D. XII*, und von derselben Hand führt derselbe Faccioli in Sercedo ein anderes altes Bild an. Nun schliesse ich, dieser dem Vasari, wie viele andere, mit einer von seiner Gestalt, oder seinem Alter hergenommenen verkleinernden Bestimmung — in der venediger Mundart hiess er Verlucio oder Verluzo — zugekommene Maler ward in seinem Kopfe und seiner Geschichte zu Veruzio. Die Kritiker griechischer Schriftsteller werden mir wol Recht geben; diese Art, auch Eigennamen zu entdecken und zu verbessern, habe ich ihnen abgelernt. *L.*

nommenen Figuren mag er wol eher aus den Gränzstädten Padua oder Verona haben, deren die eine Geschmack für das Alterthum, die andere alterthümliche Denkmale hatte. Vasari und Ridolfi erwähnen nur seine Arbeiten in Venedig, die aber jezt untergegangen, oder entstellt sind. Die in Vicenza sind wohl erhalten; und kein gebildeter Fremder sollte abreisen, ohne in dem Oratorium der blauen Mönche seine Raffaelische Madonna auf dem Throne mit vier Heiligen, unter welchen Sebastian wahrhaft idealschön ist, gesehen zu haben. Ein dortiger erfahrener Künstler hielt dies für das schönste Gemälde der Stadt, welche doch köstliche hat. Auch Boneonsigli ist in Ansichten vortrefflich, wie Montagna, Figolino, Speranza; auch er scheint ein angeborenes Talent für Bautenmalerei zu haben, und der Vaterstadt schon den göttlichen Palladio, der später der Stolz dieser Kunst war, die Scamozzi und die vielen andern Bürger zu versprechen, welche Vicenza zum Wunder und zur Schule der Baukünstler gemacht. Von diesem Maler sind zwei Bildtafeln in Montagnana. Man darf ihn nicht mit Pietro Marescalco, zubenannt lo Spada, verwechseln, welcher laut der handschriftlichen Geschichte in Feltre geboren ist und von Vasari leider nicht erwähnt wird. Dort bei den Nonnen degli Angeli ist ein Bild von ihm, worauf Ritter Lazara *Petrus Marescalcus P.* gelesen zu haben mir meldet. Es ist eine Madonna zwischen zwei Engeln; grossartige und gutgezeichnete Figuren, welche dem Pietro in der Kunstgeschichte einen ehrenvollen Platz anweisen. Vergleicht man ihn mit Giovanni, so ist sein Colorit minder lebhaft und seine Zeit scheint etwas später zu fallen.

Unser Reisezweck führt uns nach Verona, wo damals Liberale das Feld behauptete, ein Schüler des Vincenzio di Stefano, dann des Jacopo Bellini, oder vielmehr dessen Nachahmer, an dessen Styl er, wie Vasari sagt, sich immer hielt. Uebrigens ist in der Erscheinung U. H., im Dom, eine Glorie von Seraphim, ein Gewandwurf, ein so Mantegnascher Geschmack, dass ich ihn zu dieser Schule rechnete. Und allerdings konnte ihm die Nähe von Mantua die Nachahmung auch des Mantegna erleichtern, den man auch aus seinen, wie aus andern Bildern jener Zeit von bekannten und unbekannten Veronern, herausblicken sieht. Hinter Giovanni Bellini

blieb er zurück und vergrösserte weder, wie er, die Verhältnisse, noch erweiterte er den alten Styl, wiewol er bis 1535 lebte. Seine Tinten sind stark, der Ausdruck wohl bedacht und anmuthig — ein Lob, das er mit vielen veroner Malern theilt — sein Fleiss ist ganz ausserordentlich, besonders in kleinen Figuren, worin er sehr erfahren war, weil er Bücher mit Miniaturen schmückte, welche noch in Verona und Siena zu sehen sind.

Nebenbuhler war in seiner Vaterstadt ein Domenico Morone, oder vielmehr er war der Zweite nach ihm, ebenfalls von einem Schüler Stefano's gebildet. Auf ihn folgten Francesco Morone, der Sohn, tüchtiger, als der Vater, und Girolamo da' Libri, zwei Jünglinge, die zuweilen in freundschaftlicher Eintracht zusammen und man kann sagen nach denselben Grundsätzen arbeiteten. Von dem Erstern sagt Vasari, er habe seinen Bildern Anmuth, Zeichnung, Einheit, schönes und glühendes Colorit, wie Einer, verliehen. Er starb 1529. Der Zweite übertraf ihn weit an feinem Geschmack und Berühmtheit. Sohn eines Miniaturmalers von Choral- und Messbüchern, der davon *Francesco da' Libri* hiess, und von seinem Vater Zunamen und Kunstanweisung erhielt, trug er beides ebenfalls auf seinen Sohn Francesco über, wie Vasari berichtet.

Ihre Bücher zu betrachten, liegt ausser meinem Zweck; aber von Girolamo's Bildtafeln darf ich nicht schweigen. Die in S. Lionardo ausserhalb Verona habe ich nicht gesehen; er hatte da einen Lorbeerbaum gemalt und oft flogen die Vögel getäuscht durch die Fenster in die Kirche um den Baum herum, wie auf seinen Zweigen zu ruhen. Ein anderes Bild zu S. Giorgio, mit der Jahrzahl 1529 hab ich gesehen; es hat kaum noch eine Spur der alten Malerei. Es ist eine Madonna zwischen zwei heil. Bischöfen, freie und sprechende Bildnisse, mit drei Engelchen, lieblich von Gesicht und Bewegung. An diesem kleinen Bilde kann man einigermassen den Miniaturmaler erkennen; hier scheinen beide Künste anmuthig vereint. Die Kirche ist eine an Meisterwerken reiche Gallerie, unter welchen der heil. Georg von Paolo vorragt; aber Girolamo's Bild ist ein Edelstein darin, der durch etwas unaussprechlich Schönes, Glänzendes und Leuchtendes überrascht. Er lebte noch lange nach Fertigung dieses Bildes, besonders seiner Miniaturen wegen

als erster Künstler Italiens berühmt; und seinen Ruhm noch überschwänglich zu machen, war er Lehrer des Don Giulio Clovio, welches soviel ist, als des Roscius in der Miniaturmalerei [46]).

Obwol damals die Stadt gefeierte, angesehene Meister hatte, zog doch Mantegna's Ruf und die Nähe von Mantua, wo er lehrte, zwei Veroner dahin, welche ich zu dieser Schule rechne, weil sie ihr treu anhingen: Monsignori und Gio. Francesco Carotto, früher Liberale's Schüler. Mittelmässiger Nachahmer seines Styls, aber braver Architekt und Zeichner alter Bauwerke, war sein Bruder Giovanni, merkwürdig als Lehrer Paolo's, trefflich in vielen Theilen der Malerei, und fast göttlich in Bautenmalerei. Man vermuthet, Paolo habe diese Geschicklichkeit in frühern Jahren durch Carotto sich erworben und nachher durch Badile, wie wir sehen werden, ausgebildet. Diesen bekannteren könnte man andere minder bekannte beifügen, welchen Maffei doch eine Stelle in seiner Geschichte gönnt; z. B. einen Matteo Pasti, den wir im ersten Bande gelobt haben. Aber von den alten Veronern habe ich, dünkt mich, genug gesagt [47]).

---

46) Mag man an dem Geschichtchen von Lorbeerbaume auch zweifeln, so verliert Libri dadurch nichts, er bleibt einer der grössten Meister aller Zeiten und Länder; denn das Gemüth zu erheben, ist doch wol mehr, als ein Thier zu täuschen, und Girolamo Libri vermag jenes in hohen Grade. Auch ist Libri einer von den wenigen Künstlern, die so rein von fremden Einflüssen blieben, dass ihre Werke nicht an eine bestimmte Zeit, in der sie, oder ein Volk, für das sie hervorgebracht wurden, erinnern, sondern das Gesamtgefühl der Menschen ansprechen.

Man kann Libri's Styl durchaus weder alterthümlich, noch neumodisch nennen, sondern muss ihn als zeitlos und doch das jeder Zeit Gehörende, also Ewige in uns zur Anschauung bringend wahrhaft bewundern. Bei Erinnerung an dieses Gemälde fühle ich die Rührung wieder, die ich bei dessen Anblick fühlte, und kann sie nicht verbergen. Francesco Morone, verdient fast gleiches Lob; doch haben seine Werke weniger Gemüthliches und einen Ernst, der beinahe an Strenge gräuzt, weshalb wir ihren hohen Werth jedoch nicht verkennen wollen. Q.

47) Diesen Matteo Pasti rühmt Maffei besonders wegen einer Denkmünze auf die berühmte Isotta da Rimini, und stellt ihn mit Bellini und Pisano in dieser Kunst zusammen, c. 195; ferner lobt er auch mehrere Medaillen und Brouzfiguren des Francesco Caroti und sodann andere Künstler, die in Metall arbeiteten, c. 197 ff. seiner *Verona illustrata. Parte II.* Q.

Aus Brescia kennt man in dieser Zeit zwei tüchtige Maler, welche die Niederlage und Plünderung dieser wohlhabenden Stadt durch Gaston von Foix 1512 erlebten. Der eine ist Fioravante Ferramola, der bei dieser Gelegenheit vom französischen Sieger seiner Tüchtigkeit wegen, die noch in mehrern Kirchen seiner Vaterstadt sich bewährt, geehrt und belohnt wurde. Ein heil. Hieronymus ist alle Grazie, ein wohl ersonnenes Bild mit schöner Landschaft, gleichsam ein Vorschmack von Muziano. Man möchte ihn dessen Vorbild, wenn nicht Meister nennen. Der zweite ist Paolo Zoppo, der jenes Unglück der Stadt auf ein Krystallbecken lange und mühselig malte, um dem Doge Gritti ein Geschenk damit zu machen; als er es aber nach Venedig brachte, zerbrach unglücklicherweise das Gefäss und der Maler starb aus Herzleid darüber. Proben seines Styls, die noch in Brescia sind, unter andern ein Christus, der nach der Schedelstätte geht, zu S. Pietro in Oliveto (von Andern fälschlich nach Foppa verlegt) zeigen, dass er sich der modernen Malerei sehr näherte und die Bellini wohl kannte.

Endlich hatte Bergamo in Andrea Previtali einen der trefflichsten Schüler Gian Bellini's. Er scheint weniger belebt, als der Meister und in den Extremitäten minder schulgerecht; auch habe ich nichts von ihm gesehen, das nicht alten Geschmack verriethe, entweder in Stellung der Figuren, oder kleinlicher Verzierung der Beiwerke. Dessungeachtet scheint er in einigen, vielleicht spätern, Bildern, wie Johannes dem Täufer zu S. Spirito, dem heil. Benedict im Dom zu Bergamo, und in mehrern Bildern der carrarischen Gallerie, dem neuen Style sehr nahe, und ist unbestreitbar einer der ausgezeichnetsten Prospectmaler und Coloristen der Bellinischen Schule. Sehr geschätzt sind seine Madonnen, in deren Gesicht er aber weniger Gian Bellini, als Raffael oder Vinci zu folgen scheint. In Mailand habe ich zwei unter seinem Namen gesehen, eine beim Ritter Melzi, die andere beim Erzpriester Rosales von 1522; beide sind mit andern Heiligen umgeben, die Köpfe auch hier gewählt und wahr. Eine Verkündigung U. H. durch einen Engel in Ceneda ist ein so köstliches Werk in diesen beiden Köpfen, dass Tizian, wenn er dort vorüberkam, von Zeit zu Zeit es mit Entzücken wiedersah,

hingerissen, wie Ridolfi erzählt, von der dargestellten Andacht. Auf derselben Gränze zwischen Alt und Neu standen andere Maler aus Bergamo's fruchtbaren und ergiebigen Thälern. So Antonio Boselli [48]) aus dem brembaner Thal, von welchem man neuerdings ein schönes Bild in Santo di Padova entdeckt hat; und die beiden aus demselben Thale, die sich noch mehr der Weichheit, ja Zierlichkeit des Previtali nähern: Giangiacomo und Agostino Gavasii di Pascante. Zu diesen füge man noch Jacopo degli Scipioni di Averara, und Caversegno di Bergamo, nebst Andern, die Tassi nennt. Diese, welche in einem des Colorits wegen so berühmten Jahrhundert lebten, sind, wie manche Schriftsteller des 14. Jahrhunderts, die wissenschaftlich wenig Ausbeute geben, hinsichtlich der Sprache aber dem Salvini auf jeder Seite Gold zu führen schienen.

Ich habe dem Leser schon die besten Meister der venediger Schule genannt, die Gian Bellini kannten und ihm folgten; eine Zahl, die auch nach Abzug einiger mittelmässigen Namen immer noch grösser ist, als man gewöhnlich meint.

---

48) Von dieser Art ist das grössere Bild in S. Niccolò, der Dominicanerkirche zu Treviso; wo die Kuppel, die Säulen, die Perspective, der Thron U. L. F. mit dem Jesuskinde, von stehenden Heiligen umgeben, auf den Stufen ein Citherspielender Engel, ganz Bellinisch gedacht sind. Es ist 1520 von P. Marco Pensaben mit Hülfe des P. Marco Maraveja, Dominicanern, die aus Venedig dahin berufen wurden, gemalt. Sie blieben bis Juli 1521, wo der Erste sich heimlich aus dem Kloster stahl; und das Bild von Treviso ward in einem Monate von einem aus Venedig berufenen Maler Giangirolamo vollendet. Man vermuthet, dies sei Girolamo Trevisano der jüngere gewesen. Dieser wird aber, soviel ich weiss, von Landsleuten und Fremden nie anders als Girolamo genannt, und war, nach Ridolfi's Zeitrechnung, damals 13 Jahr alt. So lange dieser Punct nicht besser erledigt ist, gestehe ich diesen Giangirolamo nicht zu kennen. Besser kenne ich den Pensaben, der nachher gefunden ward und 1524, wie vorher, Dominicaner in Venedig war, aber einige Jahre darauf, nämlich 1530, in den urkundlichen Ordensbüchern unter denen aufgeführt ist, welche das Ordenskleid abgelegt hatten oder gestorben waren. P. Federici hält ihn für einen und denselben mit F. Bastiano del Piombo; unwahrscheinlich, wie ich anderwärts beweise. Ich halte Pensabene für einen wackern Bellinischen, obgleich der Geschichte, seines Ordens sogar, unbekannt gebliebenen Maler. Er ist aber nicht der Einzige in diesem an guten Köpfen so reichen Orden, in einem an tüchtigen Männern so fruchtbaren Jahrhundert. Unsere Geschichte hat deren mehrere aufzuweisen. *L.*

Ueberall sind Bilder nach seinen Mustern ausgeführt, deren Urheber streitig, nur soviel gewiss ist, dass er auf Bellinische Weise erfindet, ob er gleich in der Zeichnung bald moderner, bald alterthümlicher ist. Und in der That wüsste ich in keiner andern Schule soviel Jünger eines Schulenhauptes nachzuweisen, die ihm so dicht nachgetreten wären. Dies angenommen, kann ich nicht glauben, dass die vielen Bilder, besonders Madonnen, die in den Sammlungen für seine Arbeit ausgegeben werden, wirklich von Bellini sind. Ein umsichtiger Beurtheiler wird, wo viel Idealschönes vorherrscht, nicht leicht auf Bellini erkennen, da dieser in weiblichen Gesichtern meistens ein an das Stumpfnasige Gränzendes wiederholte. Auch fleissige und miniaturmässig feine Bilder wird er ihm nicht leicht zuschreiben, da sein Pinsel ungebunden, frei und offen war. Endlich sind ein gewisser satter und heiterer Farbenvortrag, ein in das Rosige ziehendes Roth der Kleider, ein leuchtender Firnis nicht die gewohnten Kennzeichen seiner Hand, wie viel auch sonst von seiner Zeichnung durchscheinen möge; bei dergleichen Werken darf man wenigstens vermuthen, dass sie in Venedig von Malern gefertigt worden, die an die Lombardei gränzten, woher auch Einige im venediger Gebiet das Mechanische des Colorits lernten.

Es liegt meinem Zwecke nicht fern, den Betrachtungen über die Maler in Leim- oder Oelfarben auch Einiges über geringere Gattungen von Malerei beizufügen, unter welche die Täfelei gehört, welche besonders die Chöre, wo die Horen gesungen werden, mit bunten Hölzern auslegte. Ob die Deutschen [49]), oder welches andere Volk, diese Kunst erfunden haben, kann ich nicht sagen; man glaubt, sie sei aus Nachahmung der Mosaik und Steinverbindung entstanden. Anfangs wurden nur weisse und schwarze Hölzer gebraucht, und nur grosse Häuser, Tempel, Säulengänge, kurz Verzierungen und

---

49) Vom elften Jahrhundert an, oder um diese Zeit scheint in Deutschland eine Kunst dieser Art in Aufnahme gewesen zu seyn. Der Mönch Theophilus in dem angef. W. *de omni scientia artis pingendi* schreibt in der Vorrede: *quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia, quidquid in auri, argenti, cupri, ferri, lignorum lapidumque subtilitate* (so lieset die wiener Handschrift) *sollers laudat Germania.* *L.*

Architekturen dargestellt. Brunelleschi lehrte in Florenz den Künstlern die Perspective, so dass Gebäude geschickt nachgebildet wurden; und seine Lehren befolgten besonders Masaccio in der Malerei und Majano in der Täfelei. In Florenz und hier und da in Italien giebt es noch Chöre, die damals sehr geschätzt wurden, nachher aber herunterkamen, als man Holz mit gekochten Wasserfarben und eindringendem Oel tünchen lernte; und da die Gebäude leichter aufzunehmen waren, weil sie zumeist aus geraden Linien bestanden, fing man auch an Figuren besser zu bearbeiten, was man früher mit wenig Glück versucht hatte. Um diese Verbesserung, ja Vervollkommnung der Kunst hatte die venediger Schule das meiste Verdienst. Lorenzo Canozio von Lendinara, ein Mitschüler Mantegna's, gestorben um 1477, täfelte in der Basilika des heil. Antonius das Chor, wie es scheint, auch mit Figuren; da es aber abgebrannt ist, so ist jetzt nur noch die Grabschrift des Künstlers übrig, welcher dieser Arbeit wegen himmelhoch erhoben wird. Es sind aber doch von ihm noch andere Arbeiten übrig an den Schränken der Sacristei und einigen Beichtstühlen, wie man glaubt. Von Matteo aus Sicilien werden ausser Lorenzo auch sein Bruder Christoph und sein Schwiegersohn Pierantonio, die ihm dabei halfen, wie Phidias und Apelles gelobt. Von den beiden Brüdern schreibt auch Tiraboschi bei den Künstlern von Modena, wo sie lebten.

Aber ihr Ruf verhallte bald. Fra Giovanni aus Verona, ein olivetaner Laienbruder, übertraf sie bald nachher in dieser Kunst, übte sie in mehrern Städten Italiens, selbst zu Rom in Diensten Julius II, besonders aber in seiner Vaterstadt in der Sacristei seines Ordens, wo seine sehr gut erhaltenen Arbeiten noch zu sehen sind. F. Vincenzo dalle Vacche, auch ein Veroner und olivetaner Laienbruder, welchen Morelli *Notiz. d'opere di disegno* in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erwähnt, verdient hier seiner Täfelung wegen, besonders in der Kirche S. Benedetto novello zu Padua, erwähnt zu werden: da man aber die Zeit seiner Blüthe nicht bestimmen kann, so mag ich ihn nicht für einen Zögling, oder Genossen F. Giovanni's ausgeben. Mit den Arbeiten bei den Olivetanern in der Sacristei zu Verona wetteifern die des

F. Raffaello von Brescia, ebenfalls eines Olivetaners, am Chor des heil. Michele in Bosco zu Bologna. Ausserdem verzierte auch Fra Damiano aus Bergamo, ein Dominicaner, seine Kirche zu Bergamo, noch besser aber die zu Bologna mit Täfelwerk am Chor; und zu S. Pietro in Perugia werden seine historischen Darstellungen in Täfelwerk sehr gelobt. Dieser trieb auch, wie Vasari erzählt, die Meisterschaft in den Farben und Schattengebung am weitesten, so dass er für den Ersten in dieser Kunst galt. Nebenbuhler, oder Schüler war Gianfrancesco Capodiferro, dessen Reliquien- und Kirchengeräthschränke *(stalli)* zu S. Maria Maggiore in Bergamo die schönsten in dieser Art, wiewol nicht ganz von Trockenheit frei sind. Dort arbeitete er seine Zeichnungen des Loth, und unterwies seinen Bruder Pietro und seinen Sohn Zinino in der Kunst; daher denn nach ihm die Stadt lange noch treffliche Täfeler hatte. Die grössten und kunstreichsten eingelegten Figuren, die ich gesehen, sind an einem Chore der Karthause zu Pavia, je eine für jeden Stand. Man schreibt sie einem Bartolommeo da Pola zu, den ich weiter nicht kenne. In jedem Viereck ist ein Brustbild eines Apostels, oder eines andern Heiligen, ganz im Geschmack der Vincischen Schule gezeichnet. Manche Gallerien haben noch einige Bilder von ihm; achtbar sind immer die von F. Damiano. Uebrigens nahm diese Kunst nach und nach ab, weil sie doch in einem dem Feuer und Wurmstich allzusehr unterworfenen Stoff arbeitete, und scheint sie auch seit einigen Jahren wieder aufzuleben, so bringt sie doch bis jezt wenigstens nichts Merkwürdiges hervor [50]).

---

50) Ein wichtiges Werk über die frühsten Denkmale der Kunst dürfen wir nicht unerwähnt lassen, obwol sich keine Gelegenheit fand es anzuführen, da L. z. die Stadt Aquileja übergeht, weil sie früher von ihrer Grösse herabsank, ehe sich Künstler einen Namen erwarben: *Le antichità d' Aquileja profane e sacre, per la maggior parte finora inedite, raccolte, disegnate, ed illustrate da Giandomenico Bertoli in Venezia* 1739.

Die alten Malereien in der Metropolitane zu Aquileja beweisen hinreichend, dass vor Cimabue, oder doch wenigstens gleichzeitig mit ihm, Künstler in dieser Gegend lebten, welche sich unabhängig von der Toscanischen Schule gebildet und einen Grad der Entwicklung erlangt hatten, den erst später die Florentiner erreichten. Wie

Zweiter Zeitraum.

Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Jacopo da Bassano, Paolo Veronese.

Wir kommen nun zu dem schönen Jahrhundert der venediger Schule, welche, gleich den übrigen, um 1500 ihre besten Künstler hatte, Männer, welche eben sowol ihre Vorgänger um ihren Ruf, als ihre Nachfolger um die Hoffnung brachten, sie zu erreichen. Zu so hohem Rnhme gelangten sie, wie wir sehen werden, auf verschiedenen Wegen; darin aber waren, gleichsam, alle verschworen, dass ihr Colorit das wahrste, lebhafteste, und vor unsern andern Schnlen allen beliebteste war; ein Vorzug, den sie auf ihre Nachkommen vererbten und der der entschiedenste Zng der venediger Maler ist! Man hat dies wol dem Himmelstrich zugeschrieben, nnd behauptet, die Natur färbe in Venedig und seinen Umgebnngen die Gegenstände lebhafter, als anderwärts. Diese Behanptung ist sehr schwach und bedarf keiner Widerlegung, da die Holländer und Niederländer in so verschiedenen Himmelstrichen doch dasselbe Lob errungen haben. Auch aus der Eigenschaft der Farben kann man dies nicht herleiten; bekanntlich brauchten Giorgione und Tizian nur wenig und nicht etwa gesuchte, oder anderswoher verschriebene Farben, sondern solche, wie sie jeder in Venedigs Läden kaufen konnte. Erwiedert man aber, dass damals die Farben reiner und unverfälschter verkauft wurden, als nachher, so mag ich dies allerdings nicht läugnen; denn Passeri im Leben Orbetto's klagt, dass damals viele Gemälde sehr bald wegen der schlechten und verfälschten Farben zu Grunde gingen; aber fragen muss ich doch auch, ob es denn möglich sei, dass so unverfälschte Farben durchaus bei den Venedigern und ihren Nachahmern, den Niederländern, gäng und

---

man aus den Abbildungen nach diesen Malereien im oben angeführten Werke sieht, zeigt sich in den Werken dieser alten Meister in Oberitalien und Friaul eine Lebendigkeit in den dargestellten Handlungen und Bewegungen der Figuren, welche man in den Bildern des Cimabue und Guido da Siena noch vermisst. Schade, dass diese Malereien 1733 überweisst wurden, wie der Verfasser p. 407 sagt, der sie längst zuvor abzeichnete, wie er uns versichert! Q.

gäbe gewesen und dagegen doch andern Schulen so selten zugekommen? Mithin muss man Alles von der Behandlung der Farbe herleiten, worin die besten Venediger den übrigen Besten in Italien theils gleich verfuhren, theils aber auch anders. Man pflegte damals gewöhnlich die Tafeln, oder die Leinwand, worauf man malen wollte, mit Gyps vorzurichten; und dieser weisse Grund, der jeder aufgetragenen Tinte zusagte, gab ihr auch zugleich etwas wunderbar Leuchtendes, Blühendes, Durchsichtiges. Diesen durch Habsucht und Faulheit abgekommenen Brauch fängt man doch jezt glücklicherweise wieder an zu erneuern. Aber ausserdem hatten die Venediger auch noch einen Kunstgriff, den man wohl ihnen eigen nennen kann. Die Meisten nämlich in jenen drei Jahrhunderten trugen die Farbe nicht sowol teigartig aufklebend, als vielmehr hinwerfend und tupfend auf; hatten sie nun jede Farbe an ihre Stelle gesetzt, ohne sie sehr zu quälen oder durchzurühren, so verstärkten sie dieselbe immer mehr, so dass die Tinten frisch und reinlich blieben; was denn freilich nicht allein eine Sicherheit der Hand und des Geistes, sondern auch Erziehung und gleich von den frühesten Jahren an gebildeten Geschmack voraussetzt. Daher pflegte Vecchio zu sagen, fleissige Bilder könne jeder fleissige Maler nachmalen, aber einen Tizian, einen Paolo nachmalen, ihren Pinselwurf nachahmen, das könnten nur Venediger, möchte ihnen das angeboren, oder doch angelernt seyn. (*Boschini p.* 274). Fragt man nun, welche Vortheile dies Verfahren gewähre, so führt Boschini zwei bedeutende an. Einmal wird mit dieser Art von Farbenauftrag, welchen er den fleck- oder streckweisen und handfertigen nennt, leichter die Härte vermieden; dann aber treten auch damit die Arbeiten in der Ferne besser hervor; und da doch Gemälde nicht gemacht sind, um sie unmittelbar unter den Augen zu haben, sondern aus der Ferne zu geniessen, so wird auf diese Weise die Absicht leichter erreicht. Ich weiss wohl, dass die Neuern diese Grundsätze misbraucht haben; aber man verstehe sie nur gehörig! Dazu will ich auch nur die Besten aus dieser Schule als Muster aufstellen, welche die Art und die Gränzen dieses Verfahrens gründlich tief verstanden. Aber auch die Verwandschaft der Farben verstanden sie besser, so dass die Art, wie sie dieselben einander nahe brachten, oder entgegensezten, ein zweiter Grund des Ergetzlichen und Hei-

tern in ihren Arbeiten war, besonders bei Tizian und seinen Zeitgenossen.

Diese Erfahrenheit nun beschränkte sich nicht bloss auf das Fleisch, in dessen Farbe die Tizianisten vorzüglich alle andere Schulen übertrafen. Auch auf die Gewänder erstreckte sie sich; es giebt keine Art von Sammet, Stoff, oder Schleier, die sie nicht wundersam nachgebildet hätten, besonders an Bildnissen, welche damals häufig und immer sehr geputzt von den Venedigern bestellt wurden. Ja auch von dieser Uebung, welche viele aufmerksame Beobachtung der Wahrheit und etwas unnennbar Reizendes, Prickelndes fordert, kann man, wie Mengs sagt, zum Theil die grosse Wahrheit und Kraft jener grössten Coloristen herleiten. Ferner zeichneten sie sich durch ihre Kunst aus, jede Art von Gold-, Silber- oder Metallarbeit wiederzugeben; daher in keinem Dichter so verzierte Paläste, oder so herrliche Tafeln vorkommen, als in venediger Bildern; in Landschaften übertrafen sie zuweilen die Niederländer; Architekturen brachten sie mit einer nirgends so vorkommenden Pracht in ihren Bildern an, wie wir sahen, dass es die Maler des 15. Jahrhunderts thaten; auch wendeten sie vielen Fleiss auf Stellung, Mannichfaltigkeit und Verkettung der Figuren.

In jenen weitläufigen Compositionen, die zur Zeit der Bellini mit halben oder kleinen Figuren ausgefüllt wurden, kam nun später eine Grösse der Verhältnisse auf, welche Anlass zu den grössträumigen Bildern gab, deren ungeheuerstes Paolo's Abendmal in S. Giorgio ist [1]). Hier unterstützt sie eine Geschicklichkeit, welche in dieser Schule bis auf die uns nächsten Zeiten erblich zu seyn scheint. Sie besteht in gehöriger Auffassung eines noch so grossen Ganzen nach allen seinen Lichtübergängen und Abstufungen, so dass das Auge von selbst die Spur verfolgt und von einer Gränze zur andern durchläuft. Es ist eine Bemerkung, welche Mehrere gemacht, die alte Gemälde zerschnitten und verkleinert sahen, um sie an dieser oder jener Wand, über dieser oder jener Thür anbringen zu können, wie man denn leider auch jetzt wieder thut, dass dies bei Bildern anderer Schulen noch leidlich ausfällt, aber bei vene-

1) Dies Gemälde blieb in Paris. Q.

digern höch schwierig ist; so verbunden nnd einstimmig ist jeder Theil mit dem andern und mit dem Ganzen.

Diese und andere ähnliche Eigenschaften nun, welche dem Auge schmeicheln, Gelehrte und Ungelehrte fesseln, den Sinn durch Neuheit und Deutlichkeit der Darstellung entzücken, bilden einen Styl, den Reynolds den zierlichen, oder prächtigen nennt, worin er den Venedigern vor allen italischen Schulen den Preis giebt, welcher nachher nach ihrem Muster von Vouet in Frankreich, von Rubens in Flandern, von Giordano in Neapel und Spanien eingeführt wurde. Dieser englische Kunstrichter weiset ihm die zweite Stelle nach dem grossen Styl an, und bemerkt, die, welche dem erhabenen sich geweiht, hätten den Aufwand und die Pracht in Beiwerken gleichsam gefürchtet, theils weil darüber leicht Zeichnung und Ausdruck vernachlässigt wurde, theils weil der gefällige Eindruck auf den Beschauer doch nur vorübergehend sei und nicht vom Auge in das Herz dringe. Und allerdings, wie Cicero's Erhabenheit einfacher ist, als der Schmuck des Plinius, wie er gleichsam fürchtet, man möge zu oft ausrufen: Wie schön! damit seine nachhaltige Kraft nicht durch allzu gesuchte Zierlichkeit entnervt werde, so ist es auch der Fall mit Michelangelo's und Raffael's Grossheit; ohne durch das Geschmeichel der Kunst sehr zu zerstreuen, dringt es zu Herzen, schreckt, entzündet, erregt Mitleid, Verehrung, Liebe, erhebt uns gewissermassen über uns selbst und weckt gleichsam wider unsern Willen das wonnigste Gefühl, nämlich die Verwunderung. Reynolds fügt hinzu, es sei daher für Jünglinge gefährlich, dem venediger Style sich hinzugeben; eine Warnung, die, gehörig verstanden, wohl für diejenigen Werth hat, die von Natur zum grossen Style geschaffen sind! Da jedoch, bei der so grossen Ungleichheit der Gaben, Viele mehr für Pracht, als Ausdruck geeignet sind, so treibe man sie nur nicht in eine Bahn, wo sie stets die Letzten bleiben werden, und reisse sie aus einer, wo sie die Ersten seyn würden; sondern wer in dieser stummen Beredsamkeit nicht Demosthenischen Geist und Kraft hat, der lege sich immerhin auf des Demetrius Phalereus Zierlichkeit, Pracht und Fülle!

Ueberhaupt glaube man darum nicht, das ganze Verdienst der Venediger bestehe bloss in überraschenden Tinten und Ver-

zierungen, und der gewohnte Styl, die wahre Art zu malen sei dort unbekannt gewesen. Ich weiss wohl, viele Auswärtige, die nie ihr heimatliches Nest verliessen, packen all' diese Künstler zusammen und sagen nun, die Venediger hätten sich nicht auf Zeichnung verstanden, wären überladen in Composition, hätten nie das Idealschöne erkannt, nie Ausdruck, Costume, Gemässheit verstanden; kurz, es habe dort immer eine Geschwindmalerei geherrscht, welche nur hinhudle [2]), den Zaum der Regeln verschmähe, die gegenwärtige Arbeit nicht vollende, aus Angst zu einer neuen, und mithin zu einem andern Gewinn überzugehen. Mag dieser Vorwurf einige Venediger treffen, alle trifft er gewiss nicht, und, wenn Eine Stadt, nicht leicht eine andere, vorzüglich aber, wenn Eine Zeit, Eine Jüngerschaft von Malern, darum nicht alle übrige. Diese Schule hat eine Fülle von Künstlern und löblichen Mustern in jedem Theile der Malerei; aber weder jene Künstler, noch diese Muster sind hinlänglich bekannt. Der Leser wird hoffentlich darüber klar werden, wenn er Bellini, Giorgione, Tizian und die übrigen Meister kennen und sehen wird, wie sich gleichsam von Einem Baume hierhin und dorthin verschiedene Zweige verpflanzen und je nach Art des Bodens, Nähe anderer Himmelstriche, hier eine, dort eine andere neue Eigenschaft annehmen, nie aber die ursprünglichen und angeborenen verlieren. Findet er im Verlauf der Geschichte neben vielen ehrenwerthen Pflanzen auch, um mit unserm Dichter zu sprechen, die herben Speierlinge, so tadle er auch nur diese! Ich meine, man soll die Schmach mancher vernachlässigten Künstler nicht verläumderisch auf die ganze Schule übertragen.

Die schöne Zeit beginnt mit Giorgione und Tizian. Diese beiden, welche Genossen und Nebenbuhler waren, theilten gewissermassen die Anhänger unter einander in der Haupt-

---

2) Vasari erzählt, Tizian habe die Gegenstände lebendig und natürlich vor sich gehabt und in Farben ohne Zeichnung wiedergegeben . . ? auf die Art, wie viele Jahre die venediger Maler, Giorgione, Palma, Pordenone, und andere thaten, die Rom und andere vollendete Kunstwerke nicht gesehen ? Ich weiss nicht, woher diesem Schriftsteller diese Kunde ihres Verfahrens gekommen. In Sammlungen findet man auch von ihnen Zeichnungen, und bei den Grafen Chiappini in Piacenza ist der Carton des berühmten heil. Augustin, den Pordenone dort malte, und der noch zu sehen ist. *L.*

stadt und im Gebiet, so dass eine Stadt mehr einem, die andere mehr einem andern anhing. Ich will jeden einzeln mit seiner Schaar darstellen, weil mir dies die schicklichste Art scheint, zu zeigen, wie von zwei Meistern Eines verwandten Styls beinah die ganze Schule, die ich beschreibe, ausgegangen und verpflanzt worden sei. Giorgio Barbarelli di Castelfranco hiess gewöhnlicher Giorgione, wegen einer gewissen Grossartigkeit des Gemüths und der Person; einer Grossartigkeit, die er auch in seinen Gemälden aussprach, wie denn einer auch in seinen Schriftzügen ein Bild seiner selbst giebt. Schon als er noch Bellini's Schüler war, verschmähte er im Bewusstseyn seiner Kraft die Kleinlichkeit, die noch besiegt werden musste, und vertauschte sie mit jener Freiheit, ja gewissermassen Verachtung, worin das Höchste der Kunst besteht. Hier kann man ihn Erfinder nennen; Keiner vor ihm kannte diese entschlossene, kräftig und fleckenweis hinwerfende, in die Ferne überraschende Art, den Pinsel zu führen. In der Folge trieb er seinen Styl immer mehr in das Grossartige, erweiterte seine Umrisse, fand neue Verkürzungen, seine Gesichter und Bewegungen bekamen mehr Leben, die Gewandung und übrigen Beiwerke waren gewählter, der Uebergang von einer Tinte in die andere natürlicher und weicher, das Helldunkel endlich stärker und weit wirksamer. Dies war der Theil, welcher der venediger Malerei fehlte; denn in den übrigen Schulen hatte schon vor Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Vinci ihn eingeführt. Und gerade von Vinci, oder, besser zu sagen, aus, ich weiss nicht, was für Zeichnungen, oder Gemälden desselben, soll Giorgione, nach Vasari, ihn angenommen haben; was Boschini nicht zugiebt, weil er behauptete, er sei auch hierin nur sein eigener Meister und Schüler gewesen. Und in der That ist Lionardo's und der Mailänder Geschmack, die von ihm lernten, nicht nur in der Zeichnung verschieden, indem er das Schwache, Zarte und Liebliche in den Umrissen und den Gesichtern liebt, Giorgione dagegen das Volle und Runde, sondern auch im Helldunkel. Lionardo liebt die Schatten weit mehr und vertreibt sie allmälig sorgfältiger; mit dem Lichte ist er weit kärger und sucht es mit überraschender Klarheit auf einen kleinen Raum zusammenzudrängen. Giorgione ist breiter, weniger mit Schatten überladen; seine Halb-

tinten sind nie gräulich, oder eisenfarbig, sondern schön und wahr; mit einem Worte, er kommt mehr, als ein anderer, mit Coreggio überein, wenn Mengs nicht irrt [3]). Darum will ich nun zwar nicht behaupten, dass Vinei gar nicht zu Giorgione's neuem Style mitgewirkt hätte. Jedes Wachsthum der Malerei gründet sich auf einen Reigenführer, der seiner Neuheit wegen bewundert, die Gegenwärtigen durch Beispiel, die Abwesenden durch Gerücht auf das führte, was der Kunst noch fehlte; und so sind hier und da Geister aufgestanden, welche sie in der angegebenen Art förderten und verbesserten. So erging es, wenn ich nicht irre, der Perspective nach Pier della Francesca, so den Verkürzungen nach Melozzo, und so dem Helldunkel nach Lionardo.

Giorgione's Arbeiten waren grossentheils Fresken an den Giebelseiten der Häuser, besonders in Venedig, wo jetzt nur noch einige Ueberbleibsel vorhanden sind, lediglich um den Verlust des Uebrigen zu beweinen. Dagegen werden dort und anderwärts viele Oelgemälde von ihm sehr wohl erhalten in Privathäusern aufbewahrt; und man will dies dem starken Farbenauftrag und seinem vollen Pinsel zuschreiben. Vor allem sieht man von ihm Bildnisse, welche durch das Seelenvolle, die Miene der Köpfe, die sonderbare Bekleidung, den Lockenbau, die Federbüsche und Waffen und das frische lebendige Fleisch wundernswürdig sind; denn, obwol er meistens sehr blutrothe und kühne Tinten brauchte, so vereint er damit doch eine solche Anmuth, dass er nach tausend Nachahmern immer noch einzig bleibt. Ridolfi, der diese Tinten zergliederte, fand, dass sie, nach Art der alten griechischen, sparsam, und ganz frei von dem Gelb, Grau und Himmelblau waren, welche später als vermeintlich natürliche aufkamen. Sehr selten sind Compositionen von ihm, wie zu Trevigi auf dem Monte di Pietà der todte Christus und zu Venedig der heil. Omobono in der Schule der Schnei-

---

3) Hier irrt aber wol Mengs; denn Giorgione's Anmuth ist mehr eine jugendlich kräftige, und die des Coreggio, so zu sagen, eine kindische und weibliche. Giorgione's Bilder sind immer ungesucht und natürlich, die des Coreggio oft zierlich und nicht absichtlos. Giorgione's Colorit ist das eines warmen Sommerabends, das des Coreggio mit der Färbung eines hellen Frühlingstags vergleichbar. *Q.*

der *(Scuola de' Sarti)*, oder in der des heil. Marcus der von dem Heil. besprochene Sturm, wo unter andern drei durch Zeichnung und Gebärden höchst schätzbare nackte Ruderer sind. Mailand hat zwei ablange und hier mehrere Figuren über Poussin's Maas, die man wol eher derb, als leicht aufgebaut nennen möchte. Das erste ist in der Ambrosiana, das zweite im erzbischöflichen Palast, und wird von Einigen für den besten Giorgione gehalten, den es giebt. Es stellt den kleinen aus dem Nil gezogenen und der Tochter des Pharao übergebenen Moses dar. Wenig, aber gut angeordnete, verträgliche und gut durch Schatten gebrochene Farben machen, so zu sagen, einen streng ernsten und einem Musikstück ähnlichen Eindruck, das mit wenigen, aber meisterlich verbundenen Tönen vor dem rauschendsten Concert ergetzt [4]).

Giorgione starb 1511 im 34sten Jahre. Mehr seine Arbeiten, als seine Schüler blieben den Venedigern zur Belehrung. Vasari deutet einige Schüler an, welche aber Andere bestritten haben. Ridolfi erwähnt einen Pietro Luzzo aus Feltre, Zarato oder Zarotto genannt, der aus Giorgone's Schüler sein Nebenbuhler geworden und ihm eine übermässig geliebte Frau entführte, über deren Verlust, wie Einige erzählten, er vor Schmerz starb, wiewol Andere ihn an einer Krank-

4) Die Gallerie Manfrin (nicht Manfrini) in Venedig enthält mehrere geistreiche Gemälde des Giorgione, welche man poetisch romantische Bilder nennen möchte, weil sie weder aus der Geschichte, noch aus der Fabel entlehnt sind, sondern der Künstler die Begebenheiten selbst erdichtete. Auch stehen sie höher, als Genrebilder, weil sich in ihnen ein bewegteres inneres Leben ausspricht, als in jenen. So z. B. erblickt man in dem einen Bilde, welches drei Venedigerinnen vorstellt, drei verschiedene Temperamente. Ein zweites, wo ein edler Venediger, von seinem Pagen begleitet, mit einem schönen Mädchen spricht, lässt auf ein folgenreiches Verhältniss schliessen. Ein drittes Bild ist sehr unterhaltend, wo ein alter Türke an einem Tische sitzt, wie es scheint, mit seinen Handelsangelegenheiten beschäftigt. Hinter ihm sitzt ein entzückend schönes Weib in weissem Gewande, vor welcher ein schöner nackter Knabe liegt und ein Franke schleicht sich unbemerkt herbei.

Ich selbst besitze ein schönes Bild dieser Art von Giorgione. In den Schatten eines Waldes ruht eine Dame an einem See und singt begeistert zu den Tönen der Laute, die sie spielt. Von Gefühl und Rührung hingerissen scheint sie in Gesängen Geheimnisse ihres Herzens zu verrathen, über welche ihre Frauen, die sie begleiten, überrascht erstaunen. Giorgone's seelenvollstes Bild ist vielleicht das in der Gallerie zu Dresden: Jacob und Rahel. *Q.*

heit sterben lassen, die er sich durch den Umgang mit einem solchen Weibe zugezogen. Dieser Zarato ist, laut einer handschriftlichen Nachricht von den Gemälden in Udine und einer hdschr. Geschichte von Feltre, der von Vasari *Morto da Feltro* genannte, der jung nach Rom gegangen, dort, in Florenz und anderwärts durch Grotteskmalerei berühmt gewesen, wovon an einem andern Orte. Als er sich später nach Venedig begeben, half er Giorgione bei der Malerei im Magazin der Deutschen um 1505; endlich, nachdem er einige Zeit sich in seinem Geburtsort aufgehalten, hierauf Soldat und Hauptmann geworden, ging er nach Zara und blieb dort kurz darauf in einem Gefecht in seinem 45. Jahre. So erzählt Vasari. Geburtsort, Genossenschaft im Malen mit Giorgione, Zuname Zarato und Morto stimmen, wie ich sehe, mit jener handschriftlichen Kunde; aber die Angaben Vasari's über Morto's Leben gestatten nicht, dass wir ihm Giorgione, der jünger als er war, zum Meister geben. Ich vermuthe demnach, Ridolfi habe ihn, der schon in reifern Jahren zu Giorgione kam und ihm half, seinen Schüler genannt. Ein verständiger Figurenmaler war er wenigstens, was auch Vasari sage; und in der angeführten Geschichte Cambrucci's, die der Bischof von Feltre aufbewahrt, wird ihm das Bild U. L. F. zwischen den Heil. Francesco und Antonio in S. Spirito, und ein anderes in Villabruna und über einem Hause alle Teggie ein Curtius zu Pferde zugeschrieben. Aus derselben Geschichte erfahren wir, dass ein anderer Luzzi mit Namen Lorenzo, Pietro's Zeit-, vielleicht Hausgenoss, die Kirche des heil. Stephanus sehr geschickt mit Wandmalerei verziert; ja dass er gleich stark in Oelmalerei gewesen, beweiset er durch seinen Protomartyr, worin er richtige Zeichnung, schöne Formen, kräftige Tinten, seinen Namen und das Jahr 1511 kund giebt.

Der Berühmteste der Giorgioneschen Schule ist der Venediger Sebastiano, der von seiner Tracht und dem Amte, das er später in Rom bekleidete, Fra Sebastiano del Piombo genannt wird. Nachdem er Gian Bellini verlassen, nahte er Giorgione, und ahmte ihm besser, als Andere, im Farbenton und im Duftigen nach. Sein Bild zu S. Gio. Crisostomo ward für ein Meisterwerk gehalten; soviel hat es von jenem Style! Es steht zu vermuthen, dass er sich hinsichtlich

E 2

der Erfindung helfen liess; denn bekanntlich war er nicht sonderlich gedankenreich und im Componiren mehrerer Figuren langsam, unentschlossen, versprach leicht, fing schwer an, und vollendete noch schwerer. Daher sieht man selten historische, oder Altarbilder von ihm, wie die Geburt U. L. F. in S. Agostino zu Perugia, oder die Geisselung bei den Osservanti zu Viterbo, welches man für das beste Bild der Stadt hält. Zimmergemälde, besonders Bildnisse, fertigte er in Menge und ohne grosse Anstrengung, und schwerlich kann man schönere Hände von rosigerem Fleisch, oder seltsamere Beiwerke sehen. Als er zum Beispiel Pietro Aretino malte, unterschied er in den Kleidern fünferlei Schwarz, und stellte ganz genau das Sammet-, das Atlasschwarz und noch anderes dar. Von Agostino Chigi nach Rom geladen, und dort als einer der ersten Coloristen seiner Zeit bewundert, malte er, mit Peruzzi und Raffael selbst wetteifernd, und ein Saal der Farnesina, welche damals Chigi gehörte, hat die Arbeiten dieser drei Meister noch jezt.

Sebastiano bemerkte bei dieser Gelegenheit, dass seine Zeichnung in Rom nicht eben gelobt werden konnte, verbesserte sie also, verfiel aber doch, der peinlichen Mühe wegen, die er sich gab, in einige Härte. Bei manchen Arbeiten unterstützte ihn auch Michelangelo, aus dessen Zeichnung er die Pietà bei den Conventualen zu Viterbo, die Verklärung und die übrigen Gemälde nahm, die er in sechs Jahren zu S. Pietro in Montorio in Rom lieferte [5]). Vasari sagt, Michelangelo

---

5) Auch sollte dieses Gemälde zugleich die Frescomalerei in Schatten stellen; denn Sebastian malte es auf eine eigne Weise, welche sich aber nicht bewährte, indem die Geiselung Christi ganz unscheinbar geworden ist, so wie einige andere Bilder von ihm in S. Pietro in Montorio. Sebastians del Piombo Colorit zeichnet sich aber von dem anderer Venediger durch breite Lichter und eine mehr ins Okerfarbige, als Rothe fallende Mischung aus. Auch scheint er mehr aufs erstemal seine Gemälde fertig gemacht, als durch Lasuren vollendet zu haben, was vielen Bildern des Tizlan und Bordone einen reizenden Schmelz gieht. Das grösste Gemälde, welches ich von Piombo kenne, ist das Hauptaltarblatt der Kirche S. Nicolo in Treviso, auf welchem die Madonna und mehrere Heilige vorgestellt sind, unter denen sich einer durch ein prächtiges Messgewand vorzüglich auszeichnet. Piombo's Werk befindet sich hier allerdings in einer gefährlichen Nachbarschaft, neben andern grossen Meisterwerken. Treviso ist reich an trefflichen Bildern, besonders

habe sich mit ihm vereint, um die allzu günstige Meinung der Römer von Raffael niederzuhalten. Er fügt hinzu, nachdem dieser gestorben, sei Sebastian mit Michelangelo's Begünstigung für den Ersten gehalten, und Giulio Romano sowol, als die Uebrigen aus dieser neidischen Schule seien zurückgesetzt worden. Ich weiss nicht, was man von einer Angabe sagen soll, die, wenn man ihr nicht glaubt, dem Geschichtschreiber Unrecht thut, und wenn man ihr glaubt, dem Buonarroti nicht viel Ehre macht. Der Leser entscheide! Sebastiano war auch Erfinder einer neuen Art in Oel auf Stein zu malen, wie er die Geisselung zu S. Pietro in Montorio ausführte, die eben so sehr mit der Zeit schwarz geworden ist, als die übrigen dortigen Wandgemälde sich erhalten haben. Auch malte er Zimmergemälde auf Stein, was damals in den ersten Jahren beliebte Aufnahme fand, aber der schwierigen Fortschaffung halber bald seine Endschaft erreichte. In dieser, oder ähnlicher Art sind einige Bilder aus dem sechzehnten Jahrhundert, die jetzt in einigen Museen für alterthümlich gehalten werden [6]).

---

der Dom, wo eine *Madre dolorosa*, die durch Jugend und tiefe Betrübniss rührt, neben ihr S. Catarina u. Johannes von Franeiscus Bissolus, eine Verkündigung von Tizian, ein heil. Sebastian von Paris Bordone, und eine Procession von Dominici 1572 zu sehen sind. Dieser Dominici ist ein vortrefflicher wenig bekannter Künstler. *Q.*

6) Ich habe schon an einem andern Orte angedeutet, dass P. M. Federici als wahrscheinlich angenommen, F. Sebastiano sei derselbe mit F. Marco Pensaben, dem Dominicaner. Ihr Geburtsjahr ist freilich dasselbe. Aber die übrigen Zeitangaben stimmen zu wenig, wenn man nicht etwa annehmen will, Alles, was Vasari in Sebastian's, Sanzio's und Peruzzi's Leben geschrieben, sei ein blosses Phantasiespiel. Es lohnt nicht der Mühe, kleinliche Vergleichungen zwischen den Zeitverhältnissen beider Maler anzustellen. Wir fanden 1520 Pensaben in Venedig, nachher in Trevigi, wo er sich bis zum Juli 1521 aufhielt. Zu dieser Zeit nun war Sebastian der Venediger in Rom. Der Card. Julius von Medici hatte bei Raffael die Verklärung bestellt, die er kaum vollendete, als er 1520 am Charfreitage starb; und zu gleicher Zeit malte Sebastiano für denselben Cardinal, gleichsam mit Raffael wetteifernd, die Auferstehung Lazari, die kurz darauf mit der Verklärung ausgestellt und hierauf nach Frankreich gesendet wurde. Noch mehr! Auch das Martyrthum der heil. Agata malte er für den Cardinal von Aragona, welches zu Vasari's Zeit beim Herzog von Urbino war, und beendigte es zu Florenz im Palast Pitti, aus welchem es nach Frankreich kam. Darunter steht der Name *Sebastia-*

Aus Giorgione's Schule gingen auch Giovanni da Udine und Francesco Torbido aus Verona, zubenannt der Mohr, hervor; beide vortrefflich seine Tintengebung nachahmend. Von Giovanni, nachmaligem Schüler Raffael's, ist schon die Rede gewesen und wird noch an einem andern Orte gesprochen werden müssen. Der Mohr hielt sich wenig zu Giorgione, mehr zu Liberale, dessen Zeichnung und Fleiss er wirklich nachahmte, ja übertraf, indem er sich selbst unaufhörlich tadelte und sehr langsam arbeitete. Selten sind Altarbilder von ihm, minder selten Cabinetstücke, meistens biblischen Inhalts, und Bildnisse, an denen nichts zu wünschen übrig bleibt, als vielleicht eine grössere Freiheit des Pinsels. Im Dom zu Verona malte er auf Kalk mehrere Scenen aus U. L F. Leben, darunter eine wahrhaft wundernswerthe Himmelfahrt; aber hieraus kann man seine Zeichnung nicht beurtheilen, da Giulio Romano die Cartons dazu machte. Wohl sieht man aber seine Ausführung, welche, wie Vasari bemerkt, ihn als einen fleissigen Coloristen, wie irgend einen seiner Zeit, beurkundet.

Die nun Folgenden werden von der Geschichte zu Giorgione's Schaar gerechnet, nicht zwar als Schüler, sondern als Nachahmer. Alle stehen zu Bellini; denn bis zu Tintoretto war es venediger Art, nicht Neues zu erfinden, sondern nur das bereits Erfundene zu vervollkommnen, und nicht sowol die Bellini zu vergessen, als vielmehr nach Giorgione's und Tizian's Beispiel sie näher an den neuern Kunstbrauch heranzubringen. Daher bildete sich ein Heer von Malern sehr einförmigen Geschmacks, und ward jene Uebertreibung zur Farbe der Wahrheit, so dass wer Einen venediger Maler jener Zeit kennt, alle kennt. Aber Uebertreibung ist es, wie gesagt, und dennoch ist Styl und Verdienst verschieden. Unter die besten Giorgionisten setzt man drei, welche zur Stadt oder Landschaft Bergamo gehören: Lotto, wie Mehrere glauben, Palma und Cariani. Sie gleichen ihm gewöhnlich im Vertreiben der Farben; aber im Auftrag und in der Wahl scheinen sie oft

---

nus Venetus und das Jahr 1520. Dieser darf also nicht mit F. Marco verwechselt, noch das trevigische Bild jenes andern diesem zugeschrieben werden. Diesen Irrthum misst mir P. Federici *Vol. I, p.* 120 bei; ich weiss aber nicht, aus welchem Grunde. *L.*

Lombarden; und bei Cariani besonders findet man wie einen gleichmässig über das Bild verbreiteten Wachsüberzug, welcher leuchtet, erfreut und auch bei wenigem Lichte ausnehmend vorsticht; eine Wirkung, welche ein Anderer auch an Coreggio's Werken bemerkt hat!

Lorenzo Lotto wird von Vasari und Andern nach dem gemeinsamen Gebietsnamen benannt; auch unterzeichnete er unter dem heil. Christoph zu Loreto *Laurentius Lottus pictor venetus* [7]). Der neuste Herausgeber des Vasari hält ihn, nach der Anmuth der Gesichter und dem Augenwurf, für einen Schüler Vinci's; was sich wol mit Lomazzo bestättigen liesse, der als Nachahmer Vinci's in Beleuchtung gehöriger Stellen Cesare da Sesto und Lorenzo Lotto nennt. Ich halte dafür, Lezter habe Mailands Nähe benützt, Vinci kennen zu lernen und in einigen Stücken nachzuahmen; darum aber widerspreche ich doch der Geschichte nicht, die ihn zu Bellini's Schüler, und Castelfranco's Nacheiferer macht. Der Styl der Lionardisten, der in Luini und den übrigen Mailändern so gleichförmig ist, erscheint bei Lotto nur hier und da. Im Ganzen ist er Venediger, stark in den Tinten, prachtvoll in den Anzügen, Blutroth im Fleisch, wie Giorgione. Doch ist sein Pinsel minder frei, als der Giorgionische, dessen Grossheit er durch das Spiel von Halbtinten abdämpft; auch wählt er schlankere Formen und giebt den Köpfen mehr Ruhe und Idealschönheit. In den Gründen seiner Bilder hat er oft etwas Helles oder Blaues, was, wenn es sich nicht mit den Figuren vereint, doch sie ablöst und dem Auge sehr lebendig darstellt. Er war der Erste und Sinnreichste in Erfindung neuer Motiven zu Altarbildern. Der heil. Antonin

---

7) Wir danken dem Gius. Beltramelli, dass er uns in seinem 1806 herausgegebenen Werke gezeigt hat, dieser, gemeiniglich ein Bergamer genannte Maler sei eigentlich aus Venedig, indem er in einem öffentlichen Vertrag *M. Laurentius Lottus de Venetiis nunc habitator Bergami* genannt wird. P. Federici, der ihn auf das Zeugnis eines Chronikenschreibers für einen Treviser ausgiebt, bringt eine andre Urkunde bei, wo es heisst: *D. Laurentii Lotti pictoris et de presenti Tarvisii commorantis.* Wenn also *habitator Bergami* ihn nicht zum Bergamer macht, soll *Tarvisii commorantis* ihn zum Treviser machen? Aber P. Affò fand ihn auf einem seiner ersten Bilder *Tarvisinus* genannt. Wer bürgt uns denn aber, dass Lottu dies eigenhändig geschrieben? *L.*

bei den Dominicanern in Venedig und der heil. Nicolaus bei den Carmelitern, dessen Gedanken er im heil. Vincenz der Dominicaner zu Recanati wieder aufnahm, sind höchst wunderliche und ureigenthümliche Compositionen. Anderwärts geht er von dem gewöhnlichen Styl einer Madonna auf dem Thron mit Heiligen umgeben, Engeln in der Luft, oder auf den Stufen, nicht sehr ab; aber er hat immer neue Aussichten, Gebärden, oder Gegenstellungen. So giebt er in der Madonna zu S. Bartolommeo in Bergamo, welche Ridolfi bewundernswerth nennt, der heil. Jungfrau und dem Kinde verschiedene Bewegungen nach entgegengesetzten Seiten, als sprächen sie mit den Seligen, welche zur Rechten und Linken stehen. Und auf der andern zu S. Spirito, die ganz holdselig ist, brachte er den heil. Johannes den Täufer als Knaben an, der am Fuss des Throns ein Lämmchen umfasst, und dabei eine so lebhafte, einfältige, unschuldige Freude zeigt und so lieblich lacht, dass vielleicht Raffael und Coreggio es nicht besser gemacht hätten.

Diese seine Meisterwerke und andere in den Kirchen und Sammlungen zu Bergamo stellen ihn neben die ersten Lichter der Kunst; und wenn er bei Vasari weniger bedeutend auftritt, so liegt dies daran, dass der Geschichtschreiber nur weniger durchdachte und minder grosse Bilder von ihm sah. Auch hat er in der That nicht immer dieselbe Kraft und Zeichnung. Seine beste Zeit scheint mit 1513 zu beginnen, wo er unter vielen namhaften Künstlern in Bergamo gewählt wurde, das Bild bei den Dominicanern zu malen; und sein Verfall mag von 1546 angehen, was auf dem Gemälde zu S. Jacopo dell' Orto in Venedig angegeben ist. Auch in Ancona malte er, und viel in Recanati in der Dominicanerkirche, wo mitten unter Meisterwerken, besonders in kleinen Gemälden, manche Nachlässigkeit in den Extremitäten und einige Trockenheit nach Art Giov. Bellini's sichtbar ist, mögen es nun seine ersten Arbeiten gewesen seyn, wie Vasari glaubt, oder vielmehr seine letzten. Denn bekannt ist, dass er, als er alt wurde, gern nach Loreto unweit Recanati ging, und dort, in stetem Gebet zur heil. Jungfrau um Förderung zum höhern Leben, sanft sein Leben beschloss.

Jacopo Palma, genannt Palma vecchio, zum Unterschied von seinem Geschwisterenkel Jacopo, ward immer für

Lotto's Gehülfen und Nebenbuhler gehalten, bis la Combe die Zeitrechnung verwirrte, weil man bei Ridolfi lieset, Palma habe ein von Tizian, der 1576 starb, unvollendet gelassenes Gemälde beendigt. Auf diese und ähnliche Angaben rückt er die Geburt Palma's bis 1540 hinaus, und sezt mit Zurechnung der 48 Jahre, die ihm Vasari giebt, seinen Tod auf 1588. Dieser Kunstrichter nimmt weder auf Jacopo's Styl Rücksicht, der etwas Alterthümliches hat, noch auf Ridolfi, der ihn zu Bonifazio's Meister macht, noch auf Vasari's Zeugnis, der in seinem 1568 herausgegebenen Werke zeigt, er sei schon vor etlichen Jahren in Venedig gestorben. Auch bemerkt er nicht, was doch leicht auszumitteln war, dass es einem andern Jacopo Palma, Geschwisterenkel des Alten, gab, und der, wie Boschini S. 110 bezeugt, von Tizian, so lange er lebte, unterrichtet ward; und dass Ridolfi bei dieser Gelegenheit ihn Palma, ohne den Beisatz der Jüngere, nannte, weil es sich doch wol nicht leicht zutragen mochte, dass er mit dem Alten Palma verwechselt würde. Dies ist gleichwol geschehen und ist zugleich ein Pröbchen von der Ungenauigkeit dieses Werks [8]). Der Irrthum ist von gar vielen Italienern angenommen worden, und das Drolligste ist, dass Palma vecchio 1540 oder um diese Zeit geboren seyn soll, und manchmal in demselben Zusammenhange der jüngere im Jahr 1544. Soviel über seine Zeit; jezt von seinem Style!

Da er Giorgione's Styl liebgewonnen hatte, so folgte er ihm in Lebhaftigkeit und Vertreiben der Farben und scheint ihn vor Augen gehabt zu haben, als er die berühmte heil. Barbara in S. Maria Formosa malte, welches sein tüchtigstes und grossartigstes Werk ist. In andern Gemälden schloss er sich

---

8) Lacombe hat ein Werk hauptsächlich über Musik und Dichtkunst mit einem Nachtrage über Malerei herausgegeben, welches den Titel führt: *Le spectacle des beaux arts, ou considérations touchantes leur nature. Paris* 1758. Ein früheres Buch heisst: *Les moyens de devenir peintre en trois heures, et d'exécuter au pinceau les ouvrages des plus grands maitres, sans avoir appris le dessein.* Ist es auch sonst unerlaubt, von einem Buchtitel auf den Gehalt des Buchs zu schliessen, so doch wol nicht in diesem Falle. Wir haben an dem Titel und der Probe, welche Lanzi davon giebt, und an der Nachricht, welche der Graf Cicognara ertheilt, dass der Kunstgriff malen, ohne zeichnen zu lernen, darin besteht, dass man Kupferstiche an einer Fensterscheibe mit Farben besudelt, genug. *Q.*

mehr an Tizian, von welchem er, nach Ridolfi, eine gewisse Süssigkeit angenommen haben soll, die den ersten Werken jenes grossen Meisters eigen war. So ist das Abendmahl in S. Maria Mater Domini, und U. L. F. in S. Stefano zu Vicenza mit unübertrefflicher Lieblichkeit gemalt und wird für eines seiner besten Werke gehalten. Viele Beispiele beider Style bietet die grosse Gemäldesammlung Carrara im Werke des Gr. Tassi S. 93. Nach Zanetti endlich entwickelt er in andern ein grösseres Talent urkräftiger Eigenthümlichkeit, wie in der Erscheinung U. H. auf der Insel S. Helena, worin man einen Naturalisten sieht, der wohl wählt, mit Bedacht und Fleiss bekleidet und nach guten Regeln zusammenstellt. Sein Hauptzug ist Fleiss, Ausarbeitung, Einheit der Tinten, so dass man zuweilen keinen Pinselstrich gewahrt; und einer seiner Lebensbeschreiber behauptet, er habe lange über jedem Bilde gearbeitet, und immer wieder und wieder es übergangen. Im Farbenauftrag und andern Dingen nähert er sich Lotto, und ist er nicht so seelenvoll und erhaben, als dieser, so ist er vielleicht, im Allgemeinen zu sprechen, in Frauen- und Knabenköpfen schöner. Manche meinen, er habe in einigen Gesichtern seine Tochter Violante zum Vorbild gehabt, welche Tizian sehr lieb hatte; ein Bildnis derselben von Vaters Hand befand sich in der Sammlung eines florenzer Edeln, Sera, der in Venedig viele Seltenheiten für das Haus der Medici und für sich zusammenkaufte (*Boschini p.* 368) [9]. In ganz Italien sind eine Menge von Zimmergemälden zerstreut, die Palma beigelegt werden;

---

9) Ein anderes Bildnis der Violante befindet sich in München, von P. Bordone; das gleiche Bild, sehr entzückend, befand sich im Besitz des Herrn Steinermann in Wien, wo es an einen Kunstliebhaber, dessen Namen wir vergessen, verkauft wurde. W. Hollar hat, nach einer Zeichnung wahrscheinlich, das Bildnis der Violante gestochen. Sie hebt einen Fruchtkorb empor. Vortreffliches Blatt! In einem Bacchanale, welches Tizian für Alfonso I., Herzog von Ferrara, malte, stellte er seine geliebte Violante unter die schönen Mädchen, welche den Zug des heitern Gottes begleiten, schmückte sie, auf ihren Namen anspielend, mit Violen und schrieb mit zarter Schrift Tizian hinein. S. *Le Maraviglie dell' arte, descritte dal Cav. Carlo Ridolfi. Parte I. p.* 142. Ist es nicht entzückend, dass eine solche Schönheit einen Tizian und Tizian eine Violante fand?! denn wie oft verblüht das Schöne unbemerkt und ohne seines Daseyns in vollem Maase, in dem Entzücken eines Andern, sich zu erfreun? Q.

viele Bildnisse, deren eins Vasari als staunenswerth lobt; viele Madonnen meistens mit mehrern Heiligen auf Leinwand und ablang; was, wie wir bereits sahen und noch ferner sehen werden, Mehrere aus jener Zeit zu ihrem Gegenstande machten. Aber die gewöhnlichen Kenner, die ihre Namen nicht wissen, nennen gleich Palma, sobald sie ein Bild sehen, das zwischen Gian Bellini's Trockenheit und Tizians Saftigkeit die Mitte hält; besonders wenn sie wohl geründete und gut colorirte Gesichter, eine fleissig behandelte Landschaft, Rosenfarbe in den Kleidern mehr als Blutfarbe sehen. So ist Palma in Aller Munde, und viele andere werden nur dann erwähnt, wenn sie ihren Namen unter die Gemälde gesetzt haben.

Einer von denen, welche Palma und Lotto ähneln, ausserhalb Bergamo und etwa einer benachbarten Stadt wenig bekannt, ist Giovanni Cariani, von welchem Vasari nicht spricht. In Mailand sah ich von ihm eine Madonna unter mehrern Heiligen vom Jahre 1514, wo ihm kein anderes Muster als Giorgione vorgeschwebt zu haben scheint. Das Bild ist, wenn ich nicht irre, ein Jugendwerk und im Vergleich mit einigen andern, die ich in Bergamo sah, hat es gemeine Formen. Vorzüglich dagegen ist jene Madonna bei den Serviten mit einem Kreis von Seligen, einer Engelglorie und andern zu ihren Füssen tonspielenden Engeln. Es ist ein liebreizendes Gemälde, anmuthig durch schöne Landschaft und kleine Gestalten in der Ferne, geschmackvolle Tinten und einen Farbenauftrag, welche den fleissigsten Bildern der beiden genannten Bergamer ähnlich sind, mit welchen er eine jedem Lande zur Ehre gereichende Dreimännerschaft bildet. Tassi erzählt, der berühmte Zuccherelli sei nie nach Bergamo gekommen, ohne dies liebe Bild immer wieder zu betrachten, welches er für das beste der Stadt und eins der schönsten, die er je gesehen, erklärt habe. Auch war Cariani ein ausgezeichneter Bildnismaler, wie ein Gemälde der Grafen Albani zeigt, welches mehrere Bildnisse jener edlen Familie enthält und dort den besten Coloristen gegenüber fast allein Bewunderung zu verdienen scheint.

Aus derselben Jüngerschaft zählt Trevigi zwei, die jedoch sehr verschieden von einander sind. Der eine ist Rocco Marconi, den Zanetti unter Bellini's guten Schülern

lobt, Ridolfi fälschlich zu Palma's Schule zählt. Er zeichnete sich durch genaue Zeichnung, geschmackvolle Färbung, und fleissigen Pinsel aus, wiewol er in den Umrissen nicht immer weich, in den Gesichtern meist herb, zuweilen fast gemein ist. Gleich das erste seiner bekannten Bilder in S. Niccolò zu Trevigi vom Jahr 1505 lobt Ridolfi des Farbenvertriebs wegen; dasselbe kann man von den drei Aposteln in der Johann-Paulskirche und den übrigen wenigen öffentlich aufgestellten Bildern sagen. In Privatsammlungen sieht man nicht selten halbe Figuren auf Leinwand von ihm; und ich glaube, es giebt nichts so Schönes und Giorgionisches, als jenes Urtheil über die Ehebrecherin im Capitel des S. Giorgio Maggiore, wovon eine Wiederholung, oder ein Abbild in der Sacristei des heil. Pantaleo und an mehrern Orten ist. Der zweite ist Paris Bordone, adlich an Abkunft, Geist und Kunst; kurze Zeit Tizians Schüler, nachher feuriger Nachtreter Giorgione's, endlich selbständiger Maler von einer Anmuth, die nur sich selbst gleicht. Seine Bilder haben in der That ein so lachendes Colorit, dass es, weil es nicht wahrer als das Tizianische seyn kann, doch mindestens mannichfaltiger und reizender als dies seyn möchte; auch fehlt es ihnen nicht an feiner Zeichnung, seltsamer Bekleidung, lebhaften Köpfen und eigenthümlich geschickter Composition. In der Hiobskirche malte er einen heil. Andreas am Kreuze, darüber einen Engel, der ihn als Martyrer krönt; und statt die beiden Heiligen, worunter einer Petrus ist, ihm zur Seite zu stellen, lässt er sie ihn ansehen und gleichsam beneiden; eine neue und malerische Motive! So sind auch seine übrigen grösstentheils für seine Vaterstadt und die Umgebungen gemalten Bilder. Jede Aufgabe ist alt, aber die Behandlung neu. So das wahre Paradies zu Ognissanti in Trevigi, und im Dom der Stadt die evangelischen Geheimnisse auf einer, vermuthlich nach Bestellung, in sechs Gruppen getheilten Bildtafel, wo er in kleinem Raume alles Anmuthige, Gefällige, Schöne, das er in seinen übrigen Bildern zerstreut hatte, wie im Inbegriff gegeben zu haben scheint. In Venedig ist sein Bild, wo ein Fischer dem Doge den Ring wiedergiebt, sehr berühmt; neben Giorgione's oberwähntem Sturme macht es einen wunderbaren Gegensatz von Lieblichkeit zum Schrecklichen. Es hat schöne Architektur und eine Menge thatfertiger,

wohlvertheilter, in Bewegung, und Tracht mannichfaltiger Figuren; wesshalb es Vasari für sein bestes Werk hält [10]). In Bildersammlungen ist er theuer. Man hat Madonnen von ihm, die man wegen ihrer Gesichtsähnlichkeit wiedersieht; auch Bildnisse, die er oft auf Giorgionische Art bekleidet und mit schönen und launischen Erfindungen aufstellt. An Franz II. Hof eingeladen arbeitete er zur Freude dieses Fürsten und seines Thronfolgers, wie zu seinem grossen Vortheil [11]). Einer seiner Söhne eiferte ihm in der Kunst nach; aber aus dessen Daniel in S. Maria Formosa zu Venedig sieht man, wie weit er hinter ihm zurückblieb. Damals lebte dort auch ein Girolamo da Trevigi, verschieden von dem schon Genannten gleiches Namens, der vielleicht nach dem Muster seines edlen Landsmannes sich zu einem andern, als dem gewöhnlichen Style der venediger Schule wendete, und Raffael und die Römer studirte. P. Federici nennt ihn, auf Mauro's Angabe trauend, Pennacchj und hält ihn für einen Sohn des oben kurz angeführten Piermaria. In Venedig ist wenig von ihm, mehr in Bologna, besonders in S. Petronio, wo er die Geschichte des Antonius von Padua in Oel mit Verstand, Anmuth und grosser Feinheit und Glätte malte, wie Vasari sagt. Beide Schulen sind hier glücklich auf einander gepfropft; aber sie zu zeitigen lebte er nicht lange genug und zerstreute sich allzusehr als Ingenieur, worüber er auch 1544 in England in seinem 36. Jahre starb, wie Vasari sagt. Die Berichtigung des Verfassers der Beschreibung von Vicenza, welcher dafür 76 lesen möchte, in welchem Alter doch niemand leicht auf dem Schlachtfelde bleibt, scheint nicht annehmbar. Vielleicht bemerkte der Berichtiger nicht, dass von einem Girolamo da Treviso Bildunterschriften von 1472 bis 1487 übrig sind, einem Maler noch von alter Zeichnung, der nicht lange genug leben konnte,

---

10) Dieses Gemälde des Paris Bordone befand sich in der vormaligen Schule S. Marco und jetzt ist es in die Gallerie der Akademie zu Venedig aufgenommen. *Q.*

11) Zu dem Lobe, welches Bordone hier verdientermaassen ertheilt wird, haben wir nur hinzuzufügen, dass seine Werke an der Gränzlinie stehen, über welche hinaus das Gebiet der Weichlichkeit anfängt und das der ernsten Kunst aufhört. Noch hat er sie nicht überschritten; allein es ist gefährlich so weit zu gehn und nur einem Künstler von seinen Fähigkeiten erlaubt. *Q.*

um ein guter Nachtreter Raffaels und ein Gehülfe Pupini's in Bologna um 1530 zu werden. Er sollte also diese beiden gleichnamigen Maler unterschieden haben, wie wir und nach uns Federici.

Endlich nenne ich in dieser Zahl Gio. Antonio Licinio, Sacchiense, oder Cuticello[12]), bis er, von einem Bruder an einer Hand verwundet, jedem Familiennamen entsagte und sich Regillo nannte. Gewöhnlich aber wird er von seinem Geburtsort, weiland einem Gute, jetzt einer Stadt in Friaul, Pordenone genannt. In dieser Landschaft, sagt Vasari, waren zu seiner Zeit gar viel treffliche Maler, die Florenz und Rom nie gesehen hatten — aber dieser war der seltenste und berühmteste, weil er die Vorgänger an Erfindung, Zeichnung, Tüchtigkeit, Verständnis der Farben, Wandmalerei, Geschwindigkeit, grosser Rundung und allen andern Theilen der Malerei übertraf. Es ist nicht so gewiss, als Einige geglaubt haben, dass er Castelfranco's Schule besucht; noch weniger aber, dass er dessen und Tizians Mitschüler bei Gio. Bellini gewesen, wie Rinaldis (S. 62) wähnte. Wahrscheinlicher ist mir Ridolfi's Ansicht, der Jüngling habe erst in Udine nach Pellegrino sich gebildet, dann sich auf Giorgione's Styl verlegt; jedoch von seinem Sinne geleitet, welches allerdings der beste Führer eines Malers in der Wahl des Styls ist. Die übrigen Nachfolger Giorgione's glichen ihm mehr oder weniger im Styl, Pordenone aber auch an Feuer, Entschlossenheit und Grösse der Seele, wie keiner in der venediger Schule. In Unteritalien ist er wenig mehr, als dem Namen nach, bekannt. Das Gemälde mit seinen Familienbildnissen im Palast Borghese ist das Grösste, das ich in jener Gegend gesehen. Auch anderwärts findet man selten Bilder, wie die schöne Auferstehung des Lazarus in Brescia bei den Grafen Lecchi. Auch Altarbilder von ihm sind ausser Friaul selten, wo etliche an verschiedenen Orten, wiewol nicht alle gleich gewiss,

---

12) So die Alten; aber nach dem in diesen letzten Jahren bekannt gewordenen Letztwillen seines Vaters scheint dies zu berichtigen. Der Vater heisst *Angelus de Lodesanis de Corticellis*, (oder wie in einer Handschrift der Herrn Mottensi von Pordenone *de Corticelsis) Brixiensis.* *L.*

vorhanden sind. Die wenigen in Pordenone sind unbestreitbar, weil er sie selbst in einem Hefte *seiner Denkwürdigkeiten* beschrieben hat [13]). Die Collegienkirche hat zwei; eins von 1515, eine heilige Familie mit dem heil. Christoph [14]), von schönem Colorit, aber nicht durchgängig schulgerecht; und ein zweites von 1535: der heil. Marcus, der einen Priester weiht, nebst andern Heiligen und einer Aussicht; ein Bild, wie er sagt, das unvollendet zu achten. Besser war in S. Pier Martire zu Udine eine Verkündigung, die später aufgemalt und verderbt ward. Einige ziehen allen das in S. M. dell' Orto zu Venedig vor. Es ist ein heil. Lorenzo Giustiniani mit mehrern Heiligen um ihn her, unter welchen Johannes der Täufer in einer Nacktheit wie aus einer der gelehrtesten Schulen gezeichnet ist, und der heil. Augustin einen Arm wie aus dem Gemälde herausstreckt; ein fernscheiniger Scherz, den dieser Künstler mehrmal angebracht hat! Schön ist auch in Piacenza, wo er sich niedergelassen hatte, die Vermählung der heil. Katharina mit dunklem Hintergrunde, worauf alle Figuren rund, von lieblicher Haltung, Petrus und Paulus aber zu beiden Seiten grossartig sind; im Leztern hat er, wie im heil. Rochus zu Pordenone, sich selbst abgemalt.

Aber am verdienstlichsten war er in seinen Wandgemälden,

---

13) Es steht in einem *Transunto* der Handschriften des Herrn Ernesto Mottensi von Pordenone, welches mir der P. D. Michele Turriani, ein in Pergamenten und alten Denkwürdigkeiten Friauls sehr erfahrener Barnabit, mittheilte. *L.*

14) Vorausgesetzt, dass die Collegienkirche und die dem h. Marcus gew. eine und dieselbe ist, so kann man nur unbestimmt dies schöne Bild eine heilige Familie nennen. Der heilige Joseph, der auf der einen Seite steht, wiegt das Christuskind mit unendlicher Zärtlichkeit auf seinen Armen. In der Mitte steht die Madonna und breitet schirmend ihren Mantel über zwei Männer und zwei Frauen aus, welche ihr zu Füssen knien, und auf der andern Seite stehet der heilige Christoph. Ausserdem enthält diese Kirche noch mehrere Arbeiten des Pordenone, wie Frescogemälde hinter dem Hauptaltare, welche dieser versteckt; ferner St. Rochus und St. Erasmus. Ueber der einen Thüre einen Papst, St. Sebastian und einen Ritter in einem rothen Kleide, dessen kühne Gestalt eine treffliche Wirkung macht.

Diese Kirche enthält auch noch eine schöne heilige Familie von *Pomponio Mattei* 1565 und ein Gemälde im Styl des Paul Veronese, Madunna, St. Catarina, die dem Jesuskinde eine Lilie reicht, und S. Marcus in einem Buche lesend; ein vortreffliches Gemälde! *Q.*

deren er mehrere in Friaul, viele auf Schlössern und Landhäusern malte, die jetzt Fremden nur dadurch bekannt sind, dass sie ein Gemälde von Pordenone haben. So Castions, Valeriano, Villanova, Varmo, Pallazzuolo, wo er sicherlich malte. Weniges ist noch zu Mantua im Hause der Cesarei, und in Genua im Palast Doria; einiges zu Venedig in der Rochuskirche und dem Stephanskloster; vieles, und sehr wohl erhalten, im Dom zu Cremona und in S. Maria di Campagna zu Piacenza, wo in Bildersammlungen und an Giebeln manches Andere von ihm vorgezeigt wird. In Wandmalerei ist er nicht gleich fleissig und schulgerecht, besonders in seinem Geburtsort Friaul, wo er in seiner Jugend viel und wohlfeil malte. In männlichen Gestalten ist er gewählter, als in weiblichen, wo ihm nicht selten, wie es scheint, eher rüstige, als liebliche zum Vorbilde dienten, vielleicht aus dem benachbarten Carnia, wo er seine erste Liebschaft gehabt haben soll. In Allem aber, was er machte, kann man stets einen kräftig auffassenden, gewandten, darstellungsfähigen Geist erkennen, der Gemüthsbewegungen schildert, allen Kunstschwierigkeiten durch neue Verkürzungen, die schwierigsten Perspectiven und das möglichst rund von dem Grunde Sichabheben trotzt.

In Venedig scheint er sich selbst zu übertreffen. Die Mitwerbung, oder vielmehr Feindschaft mit Tizian war ein Sporn, der ihn Tag und Nacht stach, ja sogar ihm rieth zuweilen mit den Waffen an der Seite zu malen; und Viele meinen, dieser Wetteifer habe auch Tizian gefrommt, wie der mit Michelangelo den Raffael förderte. Und auch hier überbot der Eine den Andern an Kraft, oder Anmuth, oder, wie Zanetti sich ausdrückt, in Tizian war mehr Natur, als Kunst, in Pordenone wogen Natur und Kunst gleich. Sein Wetteifer mit Tizian hat seinen Ruhm nicht wenig gefördert und sichert ihm in der venediger Schule wenigstens den zweiten Rang in einer an trefflichen Künstlern so fruchtbaren Zeit. Ja, es gab sogar Leute, die ihn dem Tizian vorzogen; denn, wie ich schon anderswo bemerkte, nichts überrascht die Menge so sehr, als die grosse Wirkung und der Zauber des Helldunkels, worin er Guercino's Vorläufer war. Pordenone ward von Karl V. geehrt und zum Ritter gemacht, dann von Herkules II. an

seinen Hof nach Ferrara berufen, wo er kurz darauf, wie man vermuthet, an Gift starb. Jetzt von seiner Schule [15])!

Bernardino Lizini, der seinem Zunamen nach ein Verwandter, nach Styl und Geschichte aber ein Zögling Pordenone's scheint, verdient Erwähnung. Von ihm ist ein Bild bei den Conventualen in Venedig nach gewohnter alter Weise, ganz im Style des Licinio; es geht sogar ein Gerücht, dass einige Bildnisse von ihm in Sammlungen irrig dem grössern Pordenone zugeschrieben werden. Sandrart erwähnt einen Giulio Licinio da Pordenone, Neffen und Schüler des Gio. Antonio, und sagt, er habe in Venedig gemalt, von da sich nach Augsburg begeben und dort staunenswerthe Wandgemälde hinterlassen, um welcher willen Viele ihn dem Oheim vorgezogen. Dies scheint der Giulio Lizino, der in der Marcusbibliothek 1556 neben Schiavone, Paolo Veronese und andern drei Rundbilder malte; Zanetti hält ihn für einen Römer *(Pit. ven. p. 250)*; aber so ward er nur wegen seines Aufenthalts in Rom von den Venedigern genannt, um ihn von den andern Licinj zu unterscheiden, wie wir sahen, dass es in diesem Jahrhundert auch einem der Trevisani erging. Giulio's Bruder war Giannantonio Licinio der jüngere, gewöhnlicher Sacchiense zubenannt, den man lobt, ohne Werke von ihm aufzuzeigen. Vielleicht sind deren in Como, wo er starb.

Nach den Licinj muss Calderari genannt werden, Gio. Antonio's ausgezeichneter Schüler, der zuweilen die Klügsten getäuscht hat. So hat er in dem Sprengel von Montereale, wo er viele evangelische Geschichten malte, lange für Pordenone gegolten, bis sich eine das Gegentheil erweisende Urkunde vorfand. Auch in seinem Geburtsort Pordenone ist er wenig bekannt und seine Wandmalereien im Dom wurden für Amalteo's Arbeit gehalten. Schüler Pordenone's war auch Francesco Beccaruzzi aus Conigliano. Dies bezeugt Ridolfi und bestättigt in seinem Geburtsort der heil. Franciscus, der die Wundmale empfängt und eher erhabene Arbeit,

15) Das treffliche Bild von Pordenone in der wiener Gallerie: ein Mann in schwarzer Kleidung, zu den Füssen der heil. Justina knieend, soll, wie man sagt, der Herzog Herkules von Ferrara seyn. Rahl hat es trefflich gestochen. Q.

als gemalt scheint. Gio. Bat. Grassi wird dieser Schule von Orlandi beigesellt; ein guter Maler und besserer Architekt, von welchem Vasari seine Kunde der Maler in Friaul hatte. Ich rechne ihn aber zu einer andern Schule, theils weil Vasari über diesen rühmlichen Umstand nichts sagt, theils weil seine wenigen gut erhaltenen und der Aufmalung entgangenen Werke viel Tizianisches haben; z. B. die Verkündigung, die Entführung des Elias, das Gesicht Ezechiels im Dom zu Gemona, oder an den Läden der Orgel.

Zulezt unter diesen nenne ich einen der besten Schüler Giannantonio's, weil er dessen Styl in Friaul verbreitete; wesshalb ich ihn hier mit seinem ganzen Gefolge vorführen will. Pomponio Amalteo da S. Vito, dessen edles Geschlecht in Uderzo vorhanden ist, war Pordenone's Schwiegersohn und folgte in der Schule auf ihn in Friaul. Hier und in der Umgegend malte er löblich. Er hatte seines Schwiegervaters Styl, wie Ridolfi meint, welcher sogar die drei Urtheile für Licinio's Arbeit hält, die doch ohne allen Zweifel von Amalteo in einer Halle von Ceneda, wo Gericht gehalten wird, gemalt und 1536 vollendet wurden, nämlich das Urtheil Salomons, Daniels und Trajans. Jedoch sieht man wohl, dass er nach Selbständigkeit strebte durch minder starke Schatten, heitereres Colorit, minder grossartige Figurenverhältnisse und Ideen, als sein Schwiegervater. Eine Probe seiner Arbeit kann man bei Vasari und Ridolfi finden, welche gar viele übergangen haben, unter diesen die fünf Bilder aus der römischen Geschichte im Notariensaale zu Belluno. Ich sagte eine Probe; denn weder jene beiden Geschichtschreiber, noch Altan, der ein Werk über ihn schrieb, konnten die Arbeiten dieses Mannes vollkommen schildern, der bis in sein höchstes Alter theils allein, theils mit mancher fremden Hülfe arbeitete. Daher sind denn auch nicht alle seine Werke von gleichem Werthe mit den genannten drei Urtheilen, oder dem heil. Franciscus in seiner Kirche zu Udine, welcher für eins der guten Bilder der Stadt gehalten wird. Wo er übrigens auch malte, zeigt er sich als Pordenone's tüchtigen Schüler, der nicht nur, wie die Venediger pflegen, gut colorirt, sondern auch genauer zeichnet, als die gewöhnlichen Venediger. Dies Verdienst hatten seine Nachfolger viele Jahre noch, wiewol sie ihm, wenn ich nicht irre,

weit an Geist nachstehen, den Bruder allein ausgenommen, mit welchem ich die Schule des Pomponio selbst beginne.

Er hiess Girolamo und half ihm, von ihm selbst, wie es scheint, unterrichtet, bei einigen Arbeiten, wo er Proben eines grossen Geistes gab; noch mehr aber stets, wenn er eigens erfand, theils in kleinen Gemälden, welche Miniaturen schienen, theils in einigen Frescofabeln und einem Altarbilde, welche er in S. Vito malte. Ridolfi lobt ihn als sehr geistreich, und ein anderer alter Schriftsteller bei Renaldis meint, wenn er länger gelebt hätte, würde er vielleicht nicht dem grossen Pordenone nachgestanden seyn. Hieraus schliesse ich denn, dass Girolamo Zeitlebens die Malerei getrieben, und Ridolfi's ungefähr ein Jahrhundert nach seinem Tode uns überlieferte Sage falsch sei, dass nämlich Pomponio, aus Furcht von ihm übertroffen zu werden, ihn zur Kaufmannschaft befördert habe, wie Tizian einen seiner Brüder ganz gewiss[16]).

Pomponio brauchte auch Antonio Bosello bei seinen Arbeiten in Ceneda, theils für den Patriarchen in der kurz zuvor erwähnten Halle, theils für die Canoniker an der Orgel der Hauptkirche. Gewiss war dieser weit gediehen in der Kunst; denn sein Gehaltantheil ward ihm besonders ausgezahlt. Da sich ein Antonio Bosello auch in Bergamo von 1509 bis 1527 findet, so ist es wahrscheinlich derselbe, der, weil er Lotto und so vielen andern Zeitgenossen jener berühmten Schule gegenüber sich nicht halten konnte, sein Fortkommen auswärts suchte. Man weiss, dass er in Padua malte; von dort aus konnte er wol nach Friaul kommen und Pomponio, als er in Ceneda war, helfen, nämlich in den Jahren 1534, 35 und 36.

Als im Verlauf der Zeit Amalteo zwei Töchter verheurathet hatte, scheinen ihm die zwei Schwiegersöhne, welche beide Maler und von ihm in der Kunst gefördert waren, geholfen zu haben. Quintilia, welche für sehr geistreich gehalten ward, Bildnerin und Malerin, besonders tüchtig in Bildnis-

---

16) S. N. 14. wo ein schönes Bild des P. angeführt wird, eine heil. Familie. Die Madonna pflückt Früchte von einem Palmbaum, der sich zu ihr niederbeugt. Der Arm der Madonna nur, womit sie nach den Früchten greift, ist sehr verzeichnet. Q.

sen war, ward dem Friauler Gioseffo Moretto zu Theil, wie man glaubt; obwol man von ihm in Friaul nur ein Bild im Gebiet von S. Vito mit der Aufschrift nachweiset: *Inchoavit Pomponius Amalteus, perfecit Josephus Moretius a.* 1588; vor welchem Jahre nicht lange zuvor der Schwiegervater zu arbeiten und zu leben aufgehört zu haben scheint. Die zweite Tochter vermählte sich mit Sebastiano Seccante, wie ihn Ridolfi nennt, der in Udine zweier grossen mit schönen Bildnissen verzierten Gemälde wegen geschätzt wurde, die er für die Burg der Stadt arbeitete, und nochmehr wegen einiger Altarbilder. Eines derselben in S. Giorgio, ein vom Kreuze niedergedrückter Erlöser unter mehrern anmuthigen Engeln, welche andere Werkzeuge seines Leidens halten, bewährt ganz die guten Grundsätze seiner künstlerischen Bildung. Er ist der Letzte dieser grossen Schule, der eine gute Sammlung nicht verunziert. Sein Bruder Giacomo, der sich im funfzigsten Jahre auf die Malerei legte; Sebastiano, Giacomo's jüngerer Sohn, der sie in jungen Jahren ergriff und doch schwächer, als der Vater, blieb; und Seccante, ihr Verwandter von väterlicher Seite, der zu ihrer Zeit lebte, werden in Udine selbst für sehr mittelmässig gehalten. Zwei von S. Vito, Pierantonio Alessio, und Cristoforo Diana werden von Cesarini, Amalteo's Zeitgenossen, gelobt. Sie lernten noch, als Cesarini sein Gespräch schrieb; vom Ersten ist kein Denkmal vorhanden, wie vom Zweiten, von welchem Altan in S. Vito einige Gemälde in sehr guter Manier fand, und die Abtei Sesto eines mit Spuren seines unterzeichneten Namens hat. Wir schliessen dies Verzeichnis mit einem Andern, der in S. Daniele Amalteo's Schüler wurde, wo unter andern an der Giebelseite eines Wirthshauses in der Vorstadt ein bedeutendes Wandgemälde von ihm ist. Es stellt U. L. F. vor, sitzend mit dem noch kleinen Sohne, am Throne stehen der heil. Apostel Thomas, Valentin und andere Heilige; darauf steht *opus Julii Urbanis* 1574. Es hat im Geschmack etwas von Amalteo und Pordenone, deren Schule ich hier schliesse, weil die Geschichte nicht weiter führt.

Während die Schule Amalteo's, ohne ihre heimatlichen Gränzen zu verlassen, hier und da Städte, Flecken und Landgüter in Friaul schmückte, wetteiferte mit ihr eine andere

gleichfalls friauler Schule, die von Pellegrino fortgepflanzt ward, und die ich mir oben für diese Stelle vorbehielt. Nicht alle Schüler Pellegrino's folgten ihm gleichen Schritts, und von wenigen zeigt man ein Werk auf, welches jenem Wandbilde in S. Daniele, oder jener Bildtafel von Cividale gleichkäme, die wir oben lobten. Luca Monverde lebte kurze Zeit, und kam nicht über den Bellinischen Styl hinaus, den er von dem noch jungen Meister angenommen hatte. Doch brachte er es darin zu einer Reife, so dass sein Bild in Udine auf dem Hauptaltar delle Grazie, einer den Heiligen Gervasius und Protasius, welche hier auch um U. L. F. Thron stehen, geweihten Kirche, von denen, welche es vor der Aufmalung sahen, sehr gelobt wird. Ueberdies wurde bekanntlich Luca bei Lebzeiten als ein Wunder von Geist angesehen. Girolamo d'Udine, den Andre auch hieher rechnen, wurde von Grassi in dem Vasari übersendeten Künstlerverzeichnis übergangen, ist auch übrigens nur durch eine Krönung U. L. F. in S Francesco zu Udine mit seiner Unterschrift bekannt; die Farben sind stark aufgetragen, die Erfindung ist wunderlich, fremdartig, und Alles verräth, wenn ich nicht irre, einen nach ganz andern Grundsätzen erzogenen Künstler. Ich übergehe Martini, wiewol Altan ihn lieber zum Schüler, als Mitschüler Pellegrino's macht. Vasari's Aussage aber und das schöne Bild in S. Marco, fast gleichzeitig mit dem des Pellegrino, verbieten mir, anders zu denken. Auch über Bernardino Blacco wage ich nicht zu entscheiden, welchem von beiden genannten Meistern er angehöre: nach seinem Hochaltarbilde in S. Lucia, worunter sein Name steht, zu urtheilen, scheint er noch an der alten Composition festzuhalten, im übrigen ist er modern und ziemlich schön. Einen andern nennt uns die Geschichte ausgemacht als Pellegrino's Schüler; wir wissen aber nur, dass er von Geburt ein Grieche und ein sehr verdienstvoller Maler war. So kommen auch die wahrhaft seiner würdigen und bekannten Schüler S. Daniele's auf Florigerio und Floriani zurück. Von Ersterm sind in Udine keine Wandgemälde mehr vorhanden; doch ist noch eine Bildtafel da, der heil. Georg, in seiner Kirche, welche allein einen Maler adeln könnte. Von Vielen wird es für das beste Bild der Stadt gehalten, und es hat auch in den Figuren, wie in der

Landschaft eine Kraft und Rüstigkeit, dass man ihn eher für Giorgione's, als eines andern Musters, Nacheiferer halten möchte. Er malte auch, und zwar mit gleichem Geist, doch weiss ich nicht, ob mit gleicher Weichheit, in Padua; und hier unterzeichnet er sich an einem Wandgemälde, nicht Flerigorio, wie ihn die Geschichtschreiber nennen, sondern Florigerio, wie der *Wegweiser in Padua* und wir mit ihm verbessern. Francesco Floriani, dessen Bruder Antonio man auch kennt, obwol er zu Wien in Diensten Maximilians II. lebte, ermangelte doch nicht, auch in Udine sich als tüchtig zu erweisen. Er hatte eine ganz besondere Gabe im Bildnismalen. Gio. Bat. de Rubeis hat von ihm ein Bildnis des Ascanio Belgrado, welches neben den Moroni nnd Tinelli sich halten kann. Auch Kirchenbilder malte er, und das belobteste ist wol das zu Reana, einem Dorfe oberhalb Udine; es ist in den letzten Jahren von einem Privatmann gekauft und in mehrere Bilder von Heiligen, die es enthielt, getheilt worden.

Es ist nun an der Zeit, auf Tiziano Vecellio[17]) zu kommen, wie der Leser schon gewünscht haben wird. Ich werde ihm aber wol nicht so genügen, wie ich wünschte; denn wo der Begriff von einem Künstler so überaus gross ist, scheint Alles, was über ihn geschrieben wird, unter seinem Verdienste zu seyn, ja ihn gewissermassen herabzusetzen. Wenn aber, um Künstler zu schildern, eine bestimmte Angabe dessen, was sie unter allen auszeichnet, mehr Werth hat, als eine wüste Anpreisung, so will ich das Urtheil eines vorzüglichen Kunstrichters anführen, der zu sagen pflegte, Tizian habe besser als jeder andre die Natur gesehen und wahr wiedergegeben; und hiezu kann' ich mit einem andern setzen, er war unter den Malern der mit der Natur vertrauteste und allumfassende Meister, der Allem, was er behandelte, es mochten Figuren, Elemente, Landschaft oder was sonst seyn, seine wahre Natürlichkeit aufprägte. Er hatte von Natur einen gediegenen, ruhigen

---

17) Ein Werk *Dell' imitazione pittorica, dell' eccellenza dell' opere di Tiziano, e della vita di Tiziano ecc. libri 3 di Andrea Mayer, Veneziano. Venez.* 1818 ward in der *Bibl. ital.* von Gius. Carpani widerlegt. W.

Forschergeist, der mehr auf das Wahre, als auf das Neue hindrang; und dieser Geist ist es, der so wahre Gelehrte, als wahre Maler bildet [18]).

Die Erziehung, welche er anfangs von Sebastiano Zuccati aus dem Valtelin, der aber auch für einen Trevigianer gehalten wird [19]), und nachher von Gio. Bellini genoss, machte ihn zum feinen und fleissigen Beobachter jeder Kleinigkeit, welche in die Sinne fällt; so dass, als er schon erwachsen war, mit Albrecht Dürer wetteifern wollte und in Ferrara den Christus malte, welchem ein Pharisäer das Geldstück zeigt [20]), er so fein arbeitete, dass er auch diesen höchst genauen Künstler übertraf. Man könnte darauf die Haupt- und Hand-

---

18) Die Natürlichkeit des Tizian, die man an ihm preist, muss nur recht verstanden werden. Sie ist nicht etwa von der Art, wie die der Niederländer, oder einiger alten deutschen Meister, welche mit Pinsel und Farben die Natur aufs Haar nachmachen oder nachschreiben wollten, sondern giebt den Eindruck durch die Kunst zurück, den eine schöne Natur auf den offnen Sinn bewirkt. *Q.*

19) Durch Abt Gei aus Cadore, einen jungen geist- und kenntnisreichen Mann, habe ich Kunde von einem Maler aus Cadore, der nach mehrern Anzeigen vermuthlich Tizians erster Lehrer war. Er lebte wenigstens gegen das Ende des 15. Jahrhunderts und ausser ihm ist dort kein Maler bekannt, der seine Bauern in der Kunst hätte anleiten können. Es sind von ihm drei Bilder *a tempera* in der mehrmal bezeichneten gewöhnlichen Composition jener Zeit übrig; das erste in der Pfarrkirche zu Selva, ein grosses Bild, wo um den Thron U. L. F. der Kirchenheilige Lorenzo nebst andern aufrecht stehen; das zweite im Oratorio des Antonio Zamberlani in der Pfarrkirche zu Cadore, kleiner und mit spielenden Engeln um den Thron; das dritte in S. Bartolommeo zu Nabiù, in sechs Feldern, welches das beste oder minder trockene und harte ist, in der Zeichnung unter Jac. Bellini, in Fleiss, Farbe und Styl aber dessen Arbeiten gleichsteht. Auf dem ersten steht: *Antonius Rubeus de Cadubrio pinxit;* auf dem zweiten: *opus Antonii RVBEI*, wiewol es auch, da ein Strich des *E* erloschen, *RVBLI* heissen kann; auf dem dritten: *Antonius Zaudanus pinxit.* Aus diesen Inschriften zusammen ergiebt sich, dass dieser alte Maler, den wir hier an die Spitze stellen, Antonio Rossi aus Cadore war. *L.*

20) S. Ridolfi. Das Bild ist jetzt in Dresden (neuerlich von Steinla gestochen. *Q.*) und Italien voll von Copien desselben. In S. Saverio zu Rimini sah ich eine mit Tizians Namen auf der Binde des Pharisäers. Sie ist in der That sehr schön und wird von Vielen nicht für eine Copie, sondern Wiederholung angesehen. Dürer war 1495 und 1506 in Italien. In Venedig führt Zanetti ein Bild von ihm im Rathhause der Zehnmänner an; Christus dem Volke vorgestellt; und von Sansovino das von ihm und Andern gerühmte Altarbild in S. Bartolommeo. S. *Morelli Notiz. p.* 243. *L.*

haare, die Fleischporen, die Widerscheine der Gegenstände in den Augäpfeln zählen; und dennoch verlor es nicht; denn wo Dürers Bilder durch Uebertreibung an Werth verlieren und wieder klein werden, erhebt sich dieses und wird grossartiger. Aber in diesem Style malte er auch kein anderes Bild, wol aber noch als Jüngling in jenem freiern, ungebundenen, welchen Giorgione, erst sein Mitschüler, dann sein Nebenbuhler, erfunden hatte. Einige von Tizian in diesem kurzen Zeitraume gemalte Bildnisse sind von denen des Giorgione selbst nicht zu unterscheiden. Ich sage, in diesem kurzen Zeitraume; denn es dauerte gar nicht lange, so bildete er sich einen neuen, minder duftigen, feurigen und grossen, aber süsseren Styl, welcher den Beschauer nicht durch Neuheit der Wirkung, sondern durch die lautere Darstellung der Wahrheit hinreisst. Das erste ganz Tizianische Werk ist in der Sacristei von S. Marziale ein Erzengel Raphael mit Tobias zur Seite, welches er in seinem 30. Jahre malte; und nicht lange darauf, wenn man Ridolfi glauben darf, stellte er in der Schule della Carità U. L. F. dar, eines seiner grössten und figurenreichsten Bilder, deren viele bei verschiedenen Feuersbrünsten untergegangen sind.

Aus diesen und andern seiner besten Zeit haben die Kunstrichter den Begriff seines Styls aufgefasst; und die Zeichnung ist es, worüber sie am meisten streiten. Mengs *(Opere To. I. p. 177.)* mag ihn nicht unter die guten Zeichner zählen [21], sondern hält ihn für einen Maler von gewöhnlichem Geschmack, fern von der alten Behandlung, obwol, wenn er sie hätte studiren wollen, er darin glücklich gewesen seyn würde, weil er der Natur Alles so genau absah. Dasselbe meint Vasari, wenn er Michelangelo, nachdem er eine Leda von Tizian gesehen, sagen lässt, „es sei Schade, dass man in Venedig nicht von Hause aus gut zeichnen lerne.“ Minder streng urtheilte Tintoretto, obwol sein Nebenbuhler, Tizian habe Einiges gemacht, was nicht besser seyn, Anderes aber, was wol besser gezeichnet

---

21) Der Himmel mag Mengsen dies Urtheil vergeben und ihm nicht Gleiches mit Gleichem vergelten. Indess ist es eben ein Beweis des falschen Ideals, welches Mengs wie eine Brille trug. *Q.*

seyn könne. Und unter die besten konnte er gewiss den heil. Petrus als Martyr in der Johann-Paulskirche setzen [22]), an welchem, nach Algarotti, die grössten Meister auch nicht einen Schatten von Mangel finden zu können gestanden; und das Bacchanal nebst andern für ein Cabinet des Herzogs von Ferrara gemalten, welche Agostin Caracci [23]) die schönsten Bilder von der Welt und Wunder der Kunst nennt. Fresnoy urtheilte, in männlichen Figuren sei er nicht so vollendet gewesen, und in der Bekleidung oft in's Kleine gerathen [24]); doch sehe man von ihm Frauen und Kinder, die in Zeichnung und Colorit ausgesucht seien; ein Lob, welches hinsichtlich der weiblichen Körper Algarotti, und hinsichtlich der Kinder Mengs selbst ihm zugesteht. Ja, es ist fast allgemein anerkannt, dass in dieser Gattung von Figuren ihm nie einer gleichgekommen, und Poussin, Fiammingo (Passeri), die darin so viel leisteten, es aus Tizians Bildern gelernt. Reynolds [25]) sagt, wiewol sein Styl nicht so rein sei, als der Styl einiger anderer italischen Schulen, so habe er doch eine Art von rathsherrlicher Würde, und in Bildnissen sei er höchst charakteristisch; auch könne das Erhabene an ihm studirt werden.

Zanetti weiset ihm unter allen braven Coloristen die erste Stelle in der Zeichnung an, lobt seine Richtigkeit im Anatomischen, sein Nachbilden des guten Alterthümlichen [26]), glaubt aber, er habe nie sich um eine durchgängige Kenntnis der Muskeln bekümmert, noch auch stets nach Idealschönheit in den Umrissen getrachtet, entweder weil er es nicht bei Zeiten

---

22) Gestochen von Teodoro Viero und neulich von Felice Zuliani. Die Malerei hat durch Restauration sehr gelitten. *Q.*

23) S. Bottari Bemerk. zu Vasari im Leben Tizians. *L.*

24) *Idea della pittura. p.* 287 *ed. Rom.* *L.*

25) *Delle arti del disegno, discors.* 4. *L.*

26) Aus einem Gypsabguss des Laokoon nahm er den Kopf des heil. Niccolò a' Frati; aus andern alten den Johannes des Täufers und der Magdalena di Spagna; aus einem griechischen Basrelief in der Kirche de' Miracoli die Engel auf dem Petrus Martyr. Auch die Cäsaren malte er in Mantua, eines seiner gefeiertesten Werke, das ohne alte Bildwerke nicht entstehen konnte, deren in Mantua eine gute Sammlung war und noch ist. Was er aber aus dem Alterthum nahm, beseelte er mit Natur, was auch nöthig ist, wenn man Maler seyn will, ohne Bildhauer zu scheinen. Man lese Ridolfi p. 171. *L.*

gelernt habe, oder aus welchem Grunde sonst. Uebrigens sagt er, war Tizian's Styl in Frauen und Kindern stets zierlich, schulgerecht und edel; seine männlichen Formen zumeist gross, gelehrt, meisterlich; als Probe des Nackten führt er die historischen Bilder in der Sacristei della Salute an [27]), wo auch die schöne Zeichnung der Extremitäten herrscht und nur noch durch die grosse Kenntnis der Perspective gewinnt, die damit verbunden ist. Hätte der Geschichtschreiber auch Tizian's Werke im Auslande betrachten wollen, so hätte er vieles über seine Bacchanale und Veneres beibringen können, deren eine in der K. Gallerie zu Florenz sehr sinnreich eine Nebenbuhlerin der mediceischen genannt wurde, dieser Vollendung des griechischen Meisels [28]). Die Meisterschaft in der Bekleidung belegt Zanetti mit dem heil. Petrus am Altare des Hauses Pesaro mit einem höchst kunstreichen Mantel, und bemerkt dabei, dass er zuweilen die Bekleidung absichtlich vernachlässigt habe, um irgend einen nahen Gegenstand desto mehr hervorzuheben. Bei dieser Verschiedenheit der Ansichten wahrer Kenner wage ich nicht, mit meinem Urtheile einzuschreiten. Nur dies will ich zum Lobe dieses herrlichen Geistes bemerken, dass, wenn ihn bessere Verhältnisse zu wissenschaftlich ergründeter Zeichnung geführt hätten, er vielleicht der grösste Maler der Welt gewesen wäre. Sicherlich hätte man dann seine Zeichnung eben so allgemein für vollendet anerkannt, wie jetzt sein noch von Keinem erreichtes Colorit [29]).

---

27) Die Gemälde des Tizian, von welchen Zanetti spricht, befanden sich in S. Maria della Salute. Aus Tizians früher Zeit soll eine Tafel seyn, auf welcher S. Marco, S. Sebastiano, S. Rocco, S. Cosma und S. Damiano vorgestellt sind; S. Marco sitzt höher und unter ihm die angeführten Heiligen.

An der Decke dieser Capelle sind folgende Geschichten: der Tod Abels, das Opfer Abrahams, und der Sieg Davids über den Riesen. S. *Della pittura Veneziana p.* 105 u. 106. *Q.*

28) Venus von R. Strange gestochen. *Q.*

29) Das Verkennen des vortrefflichen naturgemässen Styls in der Zeichnung des Tizian kommt von dem falschen Ideal der Mengsischen Schule her. Das Naturgemässe ist mit den reinen Urbildern der Dinge in uns (den Idealen) übereinstimmend. Naturgemäss ist aber nicht das Ausgeartete, Verkrüppelte, wie uns so häufig in kalten, der Entwicklung organischer Körper nachtheiligen Klimaten Naturproducte vorkommen, sondern das ohne Hindernis und Störung Ge-

Von diesem und seinem Helldunkel haben Viele, und Zanetti, der es Jahre lang untersuchte, weitläufig gesprochen. Aus diesem nehme ich einige Bemerkungen, mit dem Zusatz jedoch, dass er sie grösstentheils den Wissbegierigen in Tizians Werken selbst aufzufinden überlassen hat. In der That sind auch seine Gemälde die besten Wegweiser zu einem guten Colorit; aber gleich den classischen Schriftstellern, die vor jedem gleich aufgeschlagen und erläutert liegen, jedoch nur dem Nachdenkenden nützlich werden. Ich sprach von dem Leuchten der venediger und besonders der Tizianischen Bilder, welche die andern zu Vorbildern nahmen. Ich sagte, dies sei Ergebnis klaren Farbenauftrags, wo Farbe immer wieder auf Farbe wie ein durchsichtiger Schleier wirkt und die Tinten gleich angenehm, wie leuchtend macht. Anders verfuhr er auch nicht mit den stärksten Schatten, die er schlechthin auftrug und anlegte, verstärkte und, wo sie in Halbtinten übergehen, wärmer hielt. Die Schatten brauchte er mit vieler Ueberlegung und beobachtete dabei ein Verfahren, das nicht einen leidigen Naturalisten, sondern eine ideale Auffassung verräth. Im Nackten besonders mied er massenhafte tiefe Verschattungen und starke Schatten, wiewol man sie zuweilen in der Natur findet. Sie fördern die Rundung und das Hervortreten, mindern aber die Zartheit des Fleisches. Tizian nahm meistens ein hohes, scharfes Licht an, bearbeitete nun die breiteren Stellen mit mannichfach abgestuften Halbtinten, hierauf gab er die übrigen Theile und die Extremitäten dreist und kecker wol an, als in der Natur, und so nahmen sich die Gegenstände gewissermassen lebendiger aus und sprachen mehr an, als in der Wirklichkeit. So legte er in seinen Bildnissen die grösste Kraft in Auge, Nase und Mund; die übrigen Theile liess er in einer so unentschiedenen Sanftheit, dass Geist und Leben der Köpfe und Wirkung gewannen.

---

wordene und Gewachsene. Wer das Verküppelte, Schwächliche, oder Ausgeartete darstellt, wie er es in einer wenig begünstigten Natur vorfindet, wie wol einige Niederländer und Deutsche thaten, dessen Werke sind, bei vorauszusetzender Geschicklichkeit, natürlich, aber nicht naturgemäss und dann nicht mit dem wahren Ideale übereinstimmend, wie die naturgemässen Werke eines Tizian. Dahingegen sind auch Mengsens Werke nicht ideal, weil sie blos ersonnen sind und nicht mit dem Urbildlichen übereinstimmen. *Q.*

Da jedoch das verständige Stärken und Schwächen der Schatten nicht ausreicht, wenn nicht auch die Farbe dazu stimmt, so ersann er sich auch hier eine Behandlung, welche darin besteht dass er an den gehörigen Stellen bald die schlichten unmittelbaren Tinten der Wirklichkeit brauchte, bald die künstlich täuschenden. Er hatte nur wenige und einfache Farben auf seinem Farbenbrett, aber er verstand es diejenigen zu wählen, welche grössere Mannichfaltigkeit unterscheidet und hebt, und kannte die Stufen, wie die günstigen Momente ihrer Gegenstellungen. Darin ist gleichwol nichts Gewaltsames; die Mannichfaltigkeit der Farben, die in seinen Bildern sich eine vor der andern heben, scheinen etwas ganz Natürliches, und sind Wirkung der höchsten Kunstgewandtheit. Ein weisses Tuch neben einer nackten Figur macht, dass sie mit dem lebhaftesten Zinober angelegt scheint; und doch brauchte er dazu blosse rothe Erde mit etwas Lack in den Umrissen und nach den äussersten Enden hin. Eine ähnliche Wirkung thun tief dunkle, zuweilen schwarze Gegenstände auf seinen Bildern; denn ausserdem, dass sie die nächste Farbe verschönen, machen sie die mit sogenannten unmerklichen Halbtinten bearbeiteten Figuren kräftiger. Boschini S. 341 hat uns eine Aeusserung von ihm mitgetheilt: wer Maler seyn wolle, müsse drei Farben verstehen und bei der Hand haben, Weiss, Roth und Schwarz, und wer Fleisch male, schmeichle sich ja nicht, dass es ihm mit Einem Wurfe gelinge, sondern durch Wiederholen verschiedener Tinten und Farbentünchung.

Ich füge einige Bemerkungen des Ritters Mengs bei, der Tizian's Styl so tiefsinnig zergliedert. Er sagt, T. sei nach dem Wiederaufleben der Malerei der Erste gewesen, der die Intention *(l'ideale)* der verschiedenen Farben in den Gewändern zu erfassen gewusst habe. Vor ihm brauchte man alle Farben ohne Unterschied und alle wurden in demselben Grade von Hell und Dunkel aufgetragen. Tizian wusste, wenn gleich Giorgione es ihm nicht gezeigt hatte, dass Roth die Dinge nähert, Gelb die Lichtstrahlen zurückhält, Blau im Schatten und für grosses Dunkel sehr brauchbar ist; nicht minder kannte er die Wirkungen der Saftfarben. So konnte er Schatten, Halbtinten und Lichtern dieselbe Anmuth, Klarheit des Tons und der Würde der Farbe geben, und die verschiedenen Fleischfarben

wie Körperoberflächen mit den mannichfaltigsten Halbtinten behandeln. Niemand verstand besser das Gleichgewicht obiger drei Hauptfarben, wovon die Harmonie der Bilder abhangt; ein in der Ausführung schwer zu erreichendes Gleichgewicht, welches **Rubens**, so ein guter Colorist er sonst war, doch nicht erreichte!

Tizian's Erfindungen und Zusammenstellungen sind in seinem gewöhnlichen Charakter: er arbeitete nichts, ohne die Natur zu rathfragen. In der Zahl der Figuren ist er eher mässig, in ihrer Gruppirung höchst kunstgewandt, und er verglich sie mit einer Weintraube, wo die vielen Beeren ein Ganzes machen, das von Gestalt rund, leicht wegen Durchbrochenheit, unterschieden sei durch Schatten, Halbtinten und Lichter, je nachdem das Licht mehr oder weniger auftreffe. In diesen Compositionen ist keine erkünstelte Gegenstellung, keine gewaltige Bewegung, die nicht nothwendig zur Darstellung wäre; die gemeinen handelnden Figuren haben noch eine solche Würde und Haltung, dass jede den Kreis, wovon sie ein Theil ist, zu achten scheint. Wer den Geschmack griechischer Basreliefs liebt, wo Alles Natur, Maas und Anstand ist, wird **Tizian's** würdevolle Composition der muntern des **Paolo** und **Tintoretto** vorziehen, wovon an einem andern Orte die Rede seyn wird. Auch jene Gegensätze von Handlungen und Gliedern kannte er gar wohl, die später seinen Landsleuten so sehr gefielen; aber er sparte sie für Bacchanale, Schlachten, kurz für Gegenstände auf, wo sie an ihrer Stelle sind.

Man hält für ausgemacht, dass ihm im Bildnismalen Niemand gleichgekommen; und dieser Geschicklichkeit hatte er grossentheils sein Glück zu danken, da sie ihm Zutritt an mehrern glänzenden Höfen verschaffte, wie am römischen zur Zeit Pauls III., am wiener und madrider zur Zeit Karls V. und seiner Söhne. **Vasari** gesteht, hierin sei er vortrefflich gewesen und habe unzählige Personen seiner Zeit, und die durch Würde oder Wissenschaften berühmtesten gemalt. Zartsinnig wär' es von ihm gewesen, hätte er von Cosimo I., Grossherzog von Toscana, geschwiegen, der wenig Lust hatte, sich von ihm malen zu lassen. Aber nicht weniger geschickt malte er Gemüthsbewegungen. Die Ermordung des heil. Petrus Martyr in Venedig, und die einer Anhängerin des heil. Antonius in der

Schule dieses Heiligen zu Padua sind Scenen, schrecklicher als welche hinsichtlich der Wildheit des Mörders, oder mitleidenswerther durch die Gebärde der Unterliegenden vielleicht keine in der ganzen Malerei sich finden möchte. So ist auch die grosse Dornenkrönung alle Grazie zu Mailand von zauberischem Ausdruck. Auch von Costum und Alterthumskunde hat er nicht wenig nachahmungswerthe Muster hinterlassen; wie er denn in der eben genannten Krönung, um die Zeit des Ereignisses genau anzugeben, in das Prätorium (Feldherrenzelt) ein Brustbild des Tiberius setzte, wie Raffael und Poussin nicht besser hätten aussinnen können. In Architekturen bediente er sich zuweilen fremder Hülfe, besonders der Rosa aus Brescia; ausserdem sind seine Fernungen, wie in der Vorstellung Christi, sehr schön. Niemand glich ihm in Landschaften; und er hütete sich sie als blosse Zier, wie manche, zu brauchen, die, weil sie sich darin stark fühlen, beinah mitten im Meere Cypressen wachsen lassen. Bei Tizian dient immer die Landschaft der Begebenheit, wie der wilde Wald das Grausen des Mords auf dem Bilde des Petrus erhöht, oder die Gestalten mehr zu heben, wie auf den Bildern, wo die Landschaft in der Ferne gedacht ist. Wie lebendig er die verschiedenen Lichtwirkungen darstellte, konnte man an dem Martyrthum des heil. Lorenzo bei den Jesuiten in Venedig sehen, wo er den Glanz des Feuers, den Fackelglanz und den eines höhern Lichtes, das auf den heil. Martyr herabkommt, ganz verschieden ausdrückte. Das Bild ist von der Zeit sehr übel zugerichtet, und eine Art Wiederholung davon ist im Escurial. Auch die Tageszeit stellte er sehr glücklich dar, und oft wählte er das Sinken des Tages, woraus er für die Malerei sehr schöne Schlagschatten schöpfte.

Aus diesem Allen kann man entnehmen, dass er nicht zu den Venedigern gehörte, welche Schnelligkeit von Ueberlegung und Fleiss trennten; obwol man auch von seiner Schnelligkeit mit Vorbehalt sprechen muss. Allerdings hatte er einen kecken Pinsel und brauchte ihn ohne Nachtheil für die Zeichnung bei den Wandmalereien in Padua, welche zum Theil den Verlust, welchen die Hauptstadt erlitt, ersetzen; hier hat sich nichts dieser Art erhalten, ausser ein heil. Christoph im herzoglichen Palast, eine in Charakter und Ausdruck staunenswerthe Figur. In seinen Oelbildern muss man diese Keckheit nicht suchen.

Er prunkte nicht damit, und liess es sich sehr angelegen seyn, zur vollkommenen Einsicht darin zu gelangen; ja, nachdem er erst seine Arbeiten frei und muthig entworfen hatte, stellte er sie einige Zeit bei Seite und ging dann wieder mit frischem, aufmerksamen Auge daran, jeden Fehler wegzunehmen. Das Haus Barbarigo hat unter einem Schatze seiner ausgearbeiteten Gemälde auch einige solche Entwürfe. Die Vollendung seiner Arbeiten kostete ihm viel Mühe, die er zugleich ämsig zu verbergen trachtete; und unter seinen Arbeiten findet sich manches so geistreich und sicher Treffende, das die Künstler bezaubert, lange Gesuchtes auflöst, und jedem Gegenstande den wahren Charakter der Natur ertheilt. So verfuhr er in seiner besten Zeit; aber gegen das Ende seines Lebens — er starb an der Pest, als ihm nur noch ein Jahr an Hundert fehlte — verführte ihn Augen- und Handschwäche zu einer minder feinen Behandlung, strichweise zu malen und die Tinten mühsam zu verbinden. Vasari, der ihn 1566 wiedersah, suchte von da an Tizian in Tizian; noch mehr würde er es wol in den folgenden Jahren gethan haben. Doch, wie Greise pflegen, fühlte er seinen Verfall nicht, lehnte auch bis in sein leztes Jahr keine Bestellung ab. In S. Salvatore ist eine Verkündigung von ihm, wo nur der grosse Name des Künstlers den Beschauer festhält; und weil Einige gesagt hatten, das Bild sei, oder scheine nicht von seiner Hand, so ärgerte er sich und schrieb mit dem Unwillen eines Greises darunter: *Tizianus fecit fecit.* Dennoch kommen die Kenner darin überein, dass auch seine letzten Arbeiten sehr belehrend sind; so wie die Dichter von der Odyssee sagen, die auch im Alter, aber von Homer, geschrieben ist. Einige dieser Gemälde in Sammlungen werden für zweifelhaft ausgegeben; so manche von seinen Schülern gefertigte und von ihm überarbeitete Copien; namentlich einige Madonnen und Magdalenen, die ich an gar vielen Orten gesehen, und die wenig, oder gar nicht von einander verschieden sind. Hiebei darf nicht vergessen werden, was Ridolfi erzählt, dass er nämlich, wenn er ausging, absichtlich sein Arbeitzimmer offen liess, damit seine Schüler heimlich seine Bilder copiren konnten. Kamen nachher dergleichen Copien zum Verkauf, so brachte er sie gern an sich und überarbeitete sie mit leichter Mühe, so dass sie für Originalwerke galten. Der

Geschichtschreiber macht dabei die Bemerkung: „Man sehe, wie klug!“ Ich möchte noch eine machen: „Merke wohl, dass man Tizian's Werth nicht, wie wol zuweilen geschieht, nach solchen Bemerkungen ermessen dürfe [30])!“

Der gewohnten Ordnung zufolge will ich nun von Tizian's Nachahmern reden. Er war kein so guter Meister, als Maler. War ihm nun das Lehren verdrüsslich und unerträglich, oder war es vielmehr Furcht, einen Nebenbuhler aufstehen zu sehen, er war spröde mit Belehrung. Gegen Paris Bordone, der vor Lust brannte, ihm ähnlich zu werden, war er stets streng und bekriegte ihn sogar; Tintoretto jagte er aus seinem Arbeitzimmer, und den eigenen Bruder, der ganz besondere Anlage zur Malerei zeigte, bestimmte er mit List, den Handelstand zu ergreifen. Daher, sagt Vasari, kann man nicht gar viele wirkliche Schüler von ihm nennen, weil er nicht viel gelehrt, sondern jeder mehr oder weniger, wie er eben vermochte, aus Tizian's Arbeiten lernte.

Seine Familie zählte mehrere Künstler und wer ihre Reihfolge kennen lernen will, kann sie in Cadore, zum Theil auch in Belluno, nahe bei Cadore, kennen lernen. Dort blühte zur Zeit der Vecellj ein Niccolò di Stefano, achtungswerth,

---

30) Es dürfte hier am Orte seyn, noch auf einige Kupferstiche aufmerksam zu machen, durch welche der Kunstliebhaber sich mit einigen hauptsächlichen Werken Tizians bekannt machen kann, wenn ihm die Gelegenheit fehlt, die Originale selbst zu sehn, was bei Werken dieses Meisters von grössrer Wichtigkeit ist, als bei vielen andern; denn bei ihm ist Gedanke, Ausführung, Zeichnung und Färbung aus einem Erguss des Geistes und in unzertrennlicher Uebereinstimmung und der Stich kann das Colorit höchstens doch nur andeuten.

Danae von R. Strange, und Venus von eben demselben. Das Original von ersterer ist in Neapel, von letzterer in Florenz. Präsentation der Maria im Tempel von Andrea Zucchi, Wandgemälde in der Scuola della Carità, jetzt das Akademiegebände in Venedig; ein vorzügliches Bild, aber ein schlechter Stich danach! S. Pietro Martire, gestochen von Felice Zuliani, ist kräftig gestochen und zu empfehlen. Madonna mit zwei Engeln ein meisterhafter Stich von Anderloni. Himmelfahrt der Maria, des Malers grösstes Werk, vormals in S. Maria gloriosa, jetzt in der Gallerie der Akademie in Venedig, trefflich gestochen von Natale Schiavone. Adam und Eva, ein vorzügliches Blatt von Folo nach einem zweifelhaften Tizianischen Gemälde. Ueber die Holzschnitte und Stiche, welche ihm zugeschrieben werden, s. Bartsch *Le Peintre Graveur. Vol. XVII. p.* 93.

Q.

weil er mit Tizian's Jüngern wetteiferte und nicht immer von ihnen besiegt ward. Die Vecellischen Nebenbuhler waren Francesco, Tizian's Bruder, und Orazio, sein eigener Sohn. Sie kamen ihm im Style sehr nah, lagen aber der Kunst wenig ob, der Eine, weil ihn anfangs das Soldatenleben, dann der Handel abzog; der Andere, weil er viel Geld und Zeit mit Alchimie vergeudete. Vom Erstern sind etliche Gemälde in S. Salvatore zu Venedig; eine sehr schöne Magdalena zu des auferstandenen Christi Füssen zu Oriago am Ufer des Brentaflusses; und eine staunenswerthe Geburt U. H. zu Belluno in S. Giuseppe, welche immer für ein ausgezeichnetes Werk Tizian's gehalten ward, bis Doglioni in ächten Urkunden den wahren Maler entdeckte. Was aber Tizian's Eifersucht erregte, war das Bild in S. Vito zu Cadore, wo unter andern Heiligen der, von welchem der Flecken den Namen erhielt, als Krieger dargestellt ist. Der Zweite vorzüglich war ein guter Bildnismaler, so dass er in einigen mit dem Vater selbst wetteiferte. Auch malte er ein Geschichtbild für das Stadthaus, welches aber bei einer Feuersbrunst mit verbrannte; es war sehr schön, aber von Tizian selbst überarbeitet [31]). Dass ein anderer Sohn Tizian's, Pomponio, gemalt hätte, kann ich nicht finden; er überlebte Vater und Bruder, die in demselben Jahre starben, und brachte die Erbschaft durch.

Mehr Ehre machte der Familie Marco Vecellio, der als Neffe, Schüler und treuer Reisegefährte des grossen Vecellio, Marco di Tiziano genannt ward. Dieser war in der einfachen Composition und im Technischen der Malerei ein guter Nachfolger seines Meisters; doch verstand er es nicht, wie dieser, die Gestalten zu beseelen und den Beschauer anzuziehen; dennoch war er würdig, die venediger Curie in mehren Zimmern mit Geschichtbildern und Heiligenbildnissen zu schmücken, die noch vorhanden sind. Eben so sind auch noch einige Altarbilder von ihm in Venedig, Trevigi und Friaul vorhanden, und besonders wird ein grosses Bild auf Leinwand in einer

31) Wie verträgt sichs mit dem Tizian aufgerückten Neide, dass er soviele Arbeiten seiner Nachahmer durch Uebermalen verbesserte? Einem Manne, der so heitere, grossartige Werke lieferte, wie Tizian, der in so glücklichen Verhältnissen lebte, sieht Neid nicht ähnlich. Q.

Pfarrkirche zu Cadore gelobt, dem Geburtsorte der Vecellj. Es stellt den Gekreuzigten und zu beiden Seiten zwei Begebenheiten aus dem Leben der heil. Katharina dar, ihre Disputation und ihr Martyrthum. Von Marco ward Tiziano Vecellio erzeugt, unterschieden von dem ersten, genannt Tizianello, welchen ich hier mit den übrigen Vecellj nenne, um nicht wieder auf ein Malergeschlecht zurückkommen zu müssen, welches doch durchaus gekannt seyn will. Er malte gegen Anfang des 17. Jahrhunderts, als die venediger Schule durch Manier verdarb; und was Venedig in der Patriarchenkirche, dem Servitenkloster und anderwärts von ihm hat, ist in einem ganz andern Geschmack, als dem seiner Vorfahren; die Formen sind grösser, aber nicht so grossartig; der Pinsel frei und voll, aber reizlos; so viel vermag das Beispiel über Stamm und Erziehung. Dennoch finde ich ihn in Bildnissen, übertriebenen, verkünstelten und launisch verzierten Köpfen von Künstlern geachtet.

Von einem andern Zweige der Vecellj entsprang ein Fabrizio di Ettore, dessen bisher in seinem Geburtsort Cadore verborgener Name von Renaldis an's Licht gezogen worden ist, welcher ein schönes Bild von ihm, für den Rathsaal von Pieve gemahlt, erwähnt, wofür er 16 Ducaten in Gold erhielt; für seine Zeit keine schlechte Bezahlung! Er starb 1580. Dieser hatte einen Bruder, Namens Cesare, der lange in der Geschichte der Malerei unbekannt war, wiewol Bilder von ihm zu Lintiai, Vigo, Candide und Padola sind. Bekannter ist er unter den Holzschneidern, weil er in Venedig, wo er sich aufhielt, zwei Holzschnittarbeiten lieferte. Das eine heutzutage sehr seltene enthält alle Arten von Spitzenmustern, durchbrochene u. a. Das andere über alte und neue Trachten ist mehrmal und 1664 mit einem lügenhaften Titel herausgekommen; Cesare heisst da Bruder des grossen Tizian. Ein dritter Vecellio, Namens Tommaso, ist uns eben auch erst wieder an's Licht gezogen worden, und in der Pfarrkirche zu Lozzo ist eine Verkündigung und ein Abendmal U. H. von ihm, welche der Geschichtschreiber schätzbar nennt. Dieser starb 1620.

Indem wir jetzt Tizian's Stamm zwar, jedoch sein Arbeitzimmer noch nicht verlassen, muss vor Allen Girolamo Dante, oder Girolamo di Tiziano genannt werden, dessen

Gesell, wie sie es damals nannten, d. h. Schüler und Gehülfe in minder erhabenen Arbeiten er war. In der That brachte er es auch durch diese Gehülfschaft und durch Copiren der Urbilder des Meisters so weit, dass seine oft von Tizian überarbeiteten Bilder auf Leinwand auch Kennern manche Schwierigkeit bieten. Er erfand auch selbst, und das angeblich von ihm herrührende Oelbild in S. Giovanni ist einer so grossen Schule würdig. Domenico delle Greche, im *Abbecedario* Domenico Greco, und in einem andern Artikel Domenico Teoscopoli genannt, wurde von Tizian zum Stich seiner Zeichnungen gebraucht; der berühmte des ertränkten Pharao unter andern beweiset seine Kunst. Gemälde von ihm lassen sich in Italien nicht mit Sicherheit nachweisen, in Spanien, wo er, mit seinem Meister hingegangen, blieb und starb, viele. Dort lieferte er Bildnisse und Bilder, die, wie Palomino sagt, von Tizian selbst zu seyn schienen. S. über ihn auch die *Lettere pittoriche T. VI. p.* 314.

Zwei Venediger, welche die schönsten Hoffnungen erregten, starben zu früh, um sie erfüllen zu können. Der Eine ist Lorenzino, der in der Johann-Paulskirche um ein Grabmal mehrere Verzierungen und zwei grosse Figuren von Tugenden malte, die noch stets wegen ihrer Symmetrie, Bewegung und Colorits geschäzt werden. Der Andere ist Natalino da Murano, vortrefflich, wie irgend einer seiner Mitschüler, in Bildnismalerei, und guter Componist von Zimmergemälden, womit die venediger Trödler mehr gewannen, als er. Eine Magdalene von ihm, die trotz mehrmaliger Ueberarbeitungen doch noch viel Tizianisches hatte, sah ich in Udine zum Verkauf ausgestellt; und mit vieler Mühe las ich darauf in sehr verwischten Zügen seinen Namen und das Jahr 1558. Auch ein Venediger, Poliziano, füllte die Kaufläden mit Andachtsbildern. Er zeigt sich meistens als einen schwachen Schüler Tizian's, der handwerks- und gewerbmässig arbeitete. Aus einem Bilde auf Holz a' Servi und einigen andern in Venedig schliesst man, dass er recht gut arbeitete, wiewol er es nie zu einigem Ansehen unter seinen Zeitgenossen brachte. Als die grosse Schule eingegangen war, fingen seine Arbeiten, wie sie auch seyn mochten, an geschätzt zu werden und fanden sich in den Arbeitzimmern jener Maler; gerade wie unsere Bildhauer alte Mar-

morwerke sammeln, welche der Kunst immer förderlich, wenn gleich von mittelmässigen Künstlern sind. So viel Antheil hat am Verdienst eines Künstlers der Ruf eines berühmten Meisters und der Styl einer gefeierten Zeit! An seinem Namen habe ich zweifeln hören, obwol er in dem Nekrolog von S. Pantaleone ausdrücklich der Maler Polidoro genannt wird. Diesen Zweifel veranlasste ein ablanges Bildchen im Style der Polidoroschen Madonnen bei den Edlen Pisani, wo ein so köstlicher Vorrath von Denkmälern und Büchern vorhanden ist; dort steht der Name des Künstlers unterzeichnet: *Gregorius Porideus*. Aber diese etwanige Namensähnlichkeit gnügt keineswegs, den Polidoro als Urheber jenes Bildes aufzudecken; wahrscheinlicher macht es uns mit einem, wie es denn auch andern schwachen Pinslern ergeht, in Vergessenheit gerathenen Tizianisten bekannt. Unter die schwachen ist Gio. Silvio aus Venedig nicht zu rechnen; bisher in der Geschichte seines Vaterlandes ungenannt, macht er seinen Anspruch darauf wieder geltend durch mehrere im Trevigigebiet zerstreute Arbeiten und ein sehr zierliches Bild auf Holz, welches er 1532 für die Collegienkirche von Piove di Sacco, einem Landgericht im Paduanischen, malte. Es stellt den heil. Martin auf dem Bischofsitze dar zwischen den Aposteln Petrus und Paulus; drei Engel sind sein Hofgeleit, zwei regieren den Krummstab, einer spielt am Fusse des Throns die Cither, eine anmuthige Gestalt, so natürlich und, wie die übrigen, ganz in Tizianschem Geschmack; so dass, wenn man Silvio nicht mit Gewissheit Tizian's Schüler nennen, man es doch mit vielem Grunde vermuthen kann.

Dem Abt Morelli, der in seiner *Notizia* den wahren Geburtsort des Bonifazio veneziano entdeckt hat, verdanke ich, dass ich ihn gegen Vasari, Ridolfi, Zanetti, die ihn zu einem Venediger machen, den Veroner nenne. Ridolfi hielt ihn für einen Schüler Palma's, Boschini für Tizian's Jünger und Nachfolger, wie den Schatten eines Körpers. Oft hörte man zu Boschini's Zeit, und in Venedig noch jetzt bei zweifelhaften Bildern fragen: ist es von Tizian, oder Bonifazio? Mehr als in andern Bildern kam er dem Vecelli nahe in dem Abendmal U. H. im Karthäuserkloster. Oefter hat er einen Charakter, der einen freien, schöpferischen

Geist kund giebt; diese muntere Leichtigkeit, dies Leben und Geist, diese Grossartigkeit scheinen ihm ganz eigen, wiewol man sieht, dass ihm Giorgione's Kraft, Palma's Zarheit, Tizian's Bewegung und Composition gefiel. Das Verdienst dieses Künstlers wurde bald anerkannt und die Geschichtschreiber haben mehrmal gesagt, die drei damals berühmtesten wären Tizian, Palma und Bonifazio gewesen. Die Behördengebäude haben viel Gemälde von ihm und der herzogliche Palast hat unter andern die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel, welches Bild allein durch die Figurenmenge, das Feuer und Leben, das Colorit und die prächtige Fernung ihn unsterblich machen könnte. Welche Göttlichkeit leuchtet aus des Erlösers Antlitz, der, ein Einzelner ohne Stand, mit einer Geissel aus Stricken eine solche Menge bestürzt macht und in die Flucht schlägt! Und die nun auf diesen an Gold und Silber reichen Tafeln Geld haben, mit welcher Angst sammeln sie es, mit welcher Furcht sehen sie sich um, den Streichen zu entgehen! welche Verlegenheit in jedem Zuschauer, sei es Weib, Kind, aus welcherlei Stande, die alle durch das neue Schauspiel in Furcht gesetzt sind! Dies schöne Gemälde schenkte das Haus Contarini vor einigen Jahren der Stadt; daher findet man es bei Zanetti nicht angezeigt. Man hat von ihm andere grossräumige Zimmergemälde mit vielen Figuren; unter diesen sind seine aus dem Petrarca genommenen Siegesfeiern, die nach England kamen, vorzüglich berühmt. Auch in kleinen Bildern übte er sich; man sicht ihrer aber wenig. Eine heilige Familie von ihm befindet sich in Rom beim Prinzen Rezzonico. Die Bühne ist Josephs Werkstatt, und während er schläft, ist U. L. F. mit weiblichen Arbeiten beschäftigt, eine Schaar Engel steht um das Jesuskind und handhabt Zimmerwerkzeug, einer fügt zwei Bretter in Form eines Kreuzes zusammen; ein Gedanke, den Albano mehrmal nachahmte! Endlich ist zu bemerken, dass Orlandi und Andere ihn mit Bonifazio Bembo, einem Cremoner, verwechseln, der viele Jahre früher lebte. Auch hat die Namensähnlichkeit einen andern Schriftsteller bei Gelegenheit eines andern venediger Malers getäuscht, der mit einem Luccheser verwechselt worden ist. In S. Francesco zu Padua malte er eine sel. Jungfrau mit vier Heiligen in einem halb neuern, halb Bellinischen Style und schrieb

dabei *Paulus Pinus Ven.* 1565 und im Schloss Noale im Trevigischen malte er in die Säulenhallen, innen und aussen, Figuren, wie sie dem Orte angemessen waren, wo Gericht gehalten und Rechtstreite entschieden werden. Wer den *Dialogo della pittura*, den dieser Künstler in Venedig 1548 herausgab, gelesen, wo er sich in der Vorrede einen Venediger nennt, und wer seine Werke gesehen, kann ihn nicht mit dem luccheser Caraccisten Paol Pini verwechseln, den wir, wie manche andere seiner Landsleute, ausser seinem Vaterlande finden werden [32]).

Tizianisch im Colorit, aber mit ureigener Lebendigkeit, war Andrea Schiavone di Sebenico, mit dem Beinamen Medula. Wenig Menschen gingen wol mit solchen Anlagen zur Malerei aus der Hand der Natur hervor; schon der Vater soll es bemerkt haben, als er ihn, noch im Knabenalter, in der Stadt herumführte, sich ein Gewerb zu wählen, der Knabe aber am liebsten unter Malern weilte und folglich als Lehrbursch unter sie aufgenommen ward. Aber das Glück war ihm feindselig und trieb ihn mit Armuth verbunden, seinen täglichen Unterhalt als Lohnarbeiter, nicht als Künstler zu verdienen. Daher fing er ohne Grundlage der Zeichnung zu malen an, und hatte einige Jahre keine anderen Gönner, als einen oder den andern Mauermeister, der ihn zu Giebelbildern empfahl, oder irgend einen Tisch- und Kastenmalermeister, der ihn zu Hülfe nahm. Tizian brachte ihn dadurch etwas in Aufnahme, dass er ihn mit mehrern andern Malern zur Marcusbibliothek vorschlug, wo er vielleicht schulgerechter ist, als anderswo [33]). Auch Tintoretto liess ihm Gerechtigkeit widerfahren; oft half er ihm bei der Arbeit, um die Kunst seines Colorits zu beobachten, und behielt ein Gemälde von ihm in seinem Arbeitzimmer, wovon er sagte, so müsst' es wol jeder Maler machen, würde es aber doch schlecht machen, wenn er nicht besser

32) Von diesem Bonifazio enthält die Gallerie der Akademie in Venedig mehrere schöne Bilder. Vorzüglich sind zwei: der Heiland auf dem Throne, umgeben von David, S. Marco, S. Lodovico, S. Domenico, einer Heiligen und einem Engel am Fusse des Throns — dieses Bild war damals im Haus des Regierungsmagistrats —; dann der Reiche, der einem Concert zuhört, und der arme Lazarus, vormals bei der Familie Grimani. *Q.*

33) Wieder ein Beweis von Tizian's Neidlosigkeit! *Q.*

zeichnete, als er. Noch mehr! Er wollte ihn nachahmen und malte bei den Karmelitern eine Beschneidung so ganz in seinem Style, dass Vasari sie für eine Arbeit des Schiavone selbst angab. Und doch verachtete ihn dieser Geschichtschreiber so, dass er sagte, er hätte nur aus Noth einiges Gute gemalt; ein Urtheil, welches Agostino Caracci bitter widerlegte, wie man bei Bottari im Leben Franco's sehen kann. Und in der That war, bis auf die Zeichnung, an Schiavone alles Uebrige höchst beifallswürdig: schöne Gedanken, geistreich muntere Bewegungen nach Parmigianino's Stichen, ein liebliches Colorit, das dem des Andrea del Sarto ähnelt, und eine Pinselführung eines grossen Meisters würdig. Nach seinem Tode ward er berühmter; man nahm seine, meistens auf Mythologie anspielenden Bilder von Kästen und Tischen und stellte sie in Cabinets auf. Drei führt Guarienti in der Dresdner, vier Rosa in der kaiserlichen Gallerie zu Wien an. Sehr anmuthige sah ich im Hause Pisani zu S. Stefano und fast in allen Gallerien Venedigs. Auch in Rimini sah ich zwei Gegenbilder bei den Theatinern, die Geburt des Herrn und die Himmelfahrt der Maria, Figuren in Poussin'schem Maasstabe, und von den schönsten, die er gemalt. Santo Zago und Orazio da Castelfranco, genannt dal Paradiso, sind durch wenige Wandbilder in Venedig bekannt, die aber so gut ausgeführt sind, dass sie nicht übergangen werden dürfen. So malte Cesare da Conegliano daselbst nur Ein Bild in der Apostelkirche, das Abendmahl des Herrn; und dies allein gnügt, ihn neben Bonifazio und andere würdigere zu stellen.

Vasari, der einige der vorigen übergangen, erwähnt zweimal ehrenvoll Gio. Calker, oder Calcar, wie Andere schreiben, einen Niederländer, bewundernswerth als Bildnismaler, und sehr gelobt in grossen und kleinen Figuren, deren einige, wie Sandrart sagt, dem Tizian und andere, als er einen andern Styl annehmen wollte, dem Raffael zugeschrieben wurden. Er starb als Jüngling in Neapel 1546. Baldinucci, wo er von Dietrich Barent schreibt, der in Venedig il Sordo Barent hiess, macht ihn zu Tizian's, wie ein Sohn geliebtem Schüler. Ridolfi fügt noch drei tüchtige Ueberälpler an, einen deutschen Lambert, der für den Lombardo,

oder Sustermans gehalten wird, welcher bei Landschaften bald Tizian, bald Tintoretto half und ein sehr schönes Bild des heil. Hieronymus bei den Theresianern in Padua hinterliess[34]); ferner Christoph Schwarz und einen Deutschen, Emanuel. Diese nun, die sich unter Tizian zu bilden nach Italien kamen, brachten den Geschmack der venediger Schule in ihre Heimat zurück und blühten dort. Noch viel mehr Zöglinge aber konnte er in Spanien bilden, als er von Karl V. an den Hof geladen ward. Hier entstand und hielt sich auch wirklich eine treffliche besonders Coloristenschule. Preziado nennt einen D. Paolo de las Roelas, der in höherem Alter Priester und Canonicus ward. In der Pfarrkirche S. Isidor zu Sevilla wird sein Tod des Bischofs bewundert; der Styl ist auch ganz Tizianisch. Dem mag immerhin so seyn; aber Schüler Tizian's sollte man ihn doch nicht nennen, wenn er 1560 geboren ward, als Tizian nicht mehr in Spanien war. Doch, da ich die italische Malergeschichte behandele, so mögen die Ausländer hiemit nur angedeutet seyn und wir wollen zu denen übergehen, die in Italien geboren und wohnhaft, vorzüglich im venediger Gebiet, für Tizianisten gelten. Wir fangen mit Friaul an; obwol, da dort Pordenone's Schule herrschte, der reinen Tizianisten, die schon erwähnten Ca-

---

34) Lamberto Lombardo von Lüttich ist der, dessen Leben sein Schüler Golzius lateinisch zu Brügge 1565 herausgab. In seiner Jugend hiess er Suterman, oder Suytermann, lat. *suavis*, und da er auch ein tüchtiger Kupferstecher war, so war sein Zeichen bald *L. L.*, bald *L. S.* Dies lieset man auch in Orlandi und Andern. Aber Orlandi und der Vf. der *Nuova guida di Padova* nehmen noch einen andern Lambert mit Zunamen *Suster* auf Sandrarts Zeugnis S. 224 an. Dieser ist Tizian's und Tintoretto's Gehülfe nach Orlandi, der zwei Artikel daraus macht; im Ersten heisst er Lamberto Suster, im Zweiten Lamberto Tedesco. Derselbe Vf. nennt einen Federigo di Lamberto, von welchem im ersten Bande die Rede war, auch del Padovano genannt, und Sustris ist wol der Genitiv von Suster. Von ihm s. Vasari mit den Anmerkungen. Diese auf dem Unterschied vom lüttlicher Sustermann und deutschen Suster (welches in Italien abgekürzt worden seyn kann) und auf des nicht immer kritisch genauen Sandrart's Ansehen beruhenden Lamberti möchten wol auf Einen zurückkommen. Der grösste Beweis ist, dass in Venedig nur Ein Lamberto bekannt ist, den Ridolfi, Boschini und Zanetti ohne Zunamen anführen. Letzter hält ihn für gleich mit Lombardo. Wenn er aber in Italien, Lütticher, oder Deutscher, Suster, oder Sustermann hiess, was thut das? *L.*

doriner ausgenommen, wenige und diese beinah in der Geschichte vergessen sind. Unter den Friaulern nennt Ridolfi einen Gaspero Nervesa, welcher in Spilimberg arbeitete, und nennt ihn Schüler Tizians; dort ist von ihm kein erweisliches Bild; in Trevigi hat P. Federici eins entdeckt. Derselbe Ridolfi rühmt ganz vorzüglich Irene aus dem Geschlecht der Herrn von Spilimberg, eine gebildete Dame, welche von den Dichtern des 16. Jahrhunderts um die Wette gepriesen wird. Aus ihrem Nachlass kamen drei kleine Gemälde religiosen Stoffs an das edle Haus Maniago, und sind noch jetzt beim Grafen Fabio, der in Kunst und Wissenschaft gleich gebildet ist. Verständnis der Zeichnung verrathen sie allerdings wenig, ihr Colorit aber ist meisterhaft, wie aus dem besten Jahrhundert. Ein Bacchanal von derselben ist zu Monte Albodo bei den Herrn Claudj. Tizian malte sie; bekanntlich war er mit dieser Familie sehr vertraut; man hat daher vermuthet, er könne wol an der malerischen Bildung der Dame einigen Theil haben.

Aus Trevigi war Lodovico Fumicelli, oder vielmehr Fiumicelli, ich weiss nicht, ob Tizian's Schüler, der würdigsten und rühmlichsten Nachahmer einer gewiss. Bei den Eremitanern in Padua ist von ihm ein meisterhaft gezeichnetes und colorirtes Bild am Hochaltar. Gleichen Beifall gewannen Bilder von ihm in seiner Heimat. Mit Bedauern vernimmt man, dass er den Pinsel bald niederlegte, um sich auf Kriegsbaukunst zu legen. Ein Nebenbuhler von ihm in Trevigi war ein Francesco Dominici; man kann sie im Dom der Stadt in den beiden Feierzügen vergleichen, die sie einander gegenüber malten. Aber auch dieser besonders in Bildnismalerei viel versprechende Jüngling lieferte wenig, weil er in der Blüthe der Jahre starb. Gern füge ich zu diesen einen trefflichen Schüler Tizian's und Freund, ja in manchen Stücken Nachahmer Paolo's!, dessen Name von den Geschichtschreibern sehr mishandelt wird [35]). Die Kunde von ihm, wie andern Malern aus Castelfranco, hab ich aus einer mir vom

35) Vasari, Zanetti, Guarienti nennen ihn Bazzacco und Brazzacco da Castelfranco; Letzter macht ihn zu einem Schüler des Badile. *L.*

Dr. Trevisani[36]) mitgetheilten Handschrift. Er hiess Gio. Batista Ponchino, mit dem Beinamen Bozzato, Bürger seines Geburtsorts, wo einige Wandbilder von ihm und das bedeutendste Bild, die Vorhölle in S. Liberale, sind; nach dem, was Giorgione dort gemalt, hat die Stadt nichts Schöneres und von den Fremden mehr Bewundertes[37]). Auch in Venedig und Vicenza malte er, so lange er verheurathet war; als seine Gattin, eine Tochter des Dario Varotari, starb, ward er Geistlicher und befasste sich nicht sehr mit der Malerei.

Padua hatte von Tizian zwei grosse Zöglinge, Damiano Mazza und Domenico Campagnola. Der erste ward seiner Vaterstadt mehr gezeigt, als geschenkt, indem er jung starb, nachdem er blos eine der Erwähnung werthe Arbeit daselbst geliefert, einen vom Adler geraubten Ganymedes an einer Decke, welcher seiner Trefflichkeit wegen für Tizianisch gehalten und von da weggebracht wurde. Venedig musste wol seine Bühne seyn; dort sind in etlichen Kirchen wenig Bilder von ihm, die, wenn nicht zart, doch kräftig und rund ausgeführt sind. Der Zweite ist bekannter. Man zählt ihn, aber ohne Grund, zu der Familie Campagnola; er war Neffe des Girolamo, den Vasari unter Squarcione's Schülern nennt, und Sohn jenes Giulio[38]), der in Vasari's Malerleben und in Tiraboschi's Literargeschichte *(To. VI. p. 792)* als ziemlich gelehrt und geistreich auftritt, als Sprachkundiger, Miniaturmaler, Kupferstecher und Maler einiger Bildtafeln, welchen noch einige Stufen bis zum neuern Style fehlen. Domenico erstieg sie schnell und man erzählt von ihm, er habe Tizian's Eifersucht erregt; ein Lob, welches er mit Bor-

---

36) Es waren wenige Blätter blos über die Maler von Castelfranco; und ich begreife nicht, wie P. Federici (Vorr. S. 17) sagen konnte, ich habe dies für die Melchiorische Handschrift ausgegeben, wiewol Trevisani auch daraus geschöpft haben könnte. *L.*

37) P. Coronelli in seinen *Viaggi in Inghilterra Par. I. p.* 66 schreibt dies Bild dem Paolo Veronese zu; ein Misverstand, der sich durch den Vertrag im Archiv von S. Liberale hebt. Er setzt hinzu, das Bild habe auch nackte Figuren gehabt, welche später von anderer Hand bekleidet worden wären. Auch dies ist falsch. *L.*

38) In einer Handschrift eines gleichzeitigen Schriftstellers, welche in dem *neuen Wegweiser in Padua* angeführt wird, heisst er Domenico Veneziano, von Julio Campagnola erzogen. *L.*

done, Tintoretto nnd andern trefflichen Geistern theilt. Seine Arbeiten belegen diese Sage, nicht sowol in Venedig, wo er sich wenig aufhielt, als in Padua, welches zu schmücken er geboren schien. Er malte auf Kalk in der Schule Santo's als braver Schüler eines unvergleichlichen Meisters. Näher kam er ihm in Oelgemälden, wie in der Schule der S. M. del Parto, welche ein Cabinet seiner Werke ist. An der Decke hat er die Evangelisten und andere Heilige in mehrern Feldern gemalt; hier scheint er in der Zeichnung an Grossartigkeit noch Tizian überbieten und das Nackte mit noch sichtlicherer Kunst behandeln zu wollen, als Tizian [39]).

Campagnola's kaum ausser Padua bekannte Zeitgenossen waren ein Verwandter von ihm, Gualtieri, und ein Stefano dell'Arzere, der in seinem Christus am Kreuze in S. Giovanni zu Verzara Tizianisch seyn möchte, aber in das Rohe fällt. Dennoch erwähnte Ridolfi ihn, wie den andern, weil er sehr erfahren in der Wandmalerei war, und beide zusammen mit Domenico einen grossen Saal mit mehrern beinah kolossalen Kaisern und berühmten Männern zierten, welcher daher der Riesensaal hiess und später zu einer öffentlichen Bibliothek wurde. Es sind meistens ideale Gesichter, die Zeichnung verschieden, in vielen edel, in einigen schwerfällig; das alte Costum ist nicht immer beobachtet, das Colorit aber ist blühend, das Helldunkel schön, und in ganz Italien möchte sich nicht ein besser erhaltenes Werk finden. Niccolò Frangipane hält man für einen Paduaner; es ist aber nicht ausgemacht [40]). Ridolfi erwähnt ihn nicht; er verdient es aber

---

39) Beide Campagnola waren Kupferstecher zugleich, wie viele andere Maler der venediger Schule. Bartsch *Peintre graveur Vol. XIII* nach zu schliessen, war Domenico kein grosser Zeichner; die Stiche sind wild behandelt. *Q.*

40) So in den *Lettere pittor. T. I. p.* 248. Die neuern friauler Schriftsteller machen ihn zu einem Udineser; welche Meinung gewiss nicht alt ist, weil sonst Grassi, Vasari's fleissigster Berichtgeber hinsichtlich der vaterländischen Künstler, einen solchen Mann doch wol nicht übergangen hätte. Ich glaube, sie rührt daher, dass in Udine eine edle Familie dieses Zunamens ist, und drei kleine Gemälde von diesem Künstler sich in der Stadt befinden, eins vom Jahre 1595; doch ist keins im Hause Frangipani, was ungewöhnlich, oder doch höchst selten in berühmten Malerfamilien ist. Also erwarten wir andere Beweise, um ihn Udine zu geben, oder Re-

wegen seines trefflichen Naturalistenstyls, welchen er in einer Himmelfahrt bei den Conventualen zu Rimini von 1565, und einem heil. Franciscus, halber Figur, von 1588 in S. Bartolommeo zu Padua bewährt. Er wird auch im *Wegweiser in Pesaro* eines heil. Stefano wegen genannt, neigte sich aber mehr zum Witzigen hin, wie einige Bilder von ihm in Privatsammlungen beweisen.

Vicenza rühmt sich des Giambatista Maganza, des Hauptes einer Malernachkunft, welche viele Jahre hindurch ihrer Vaterstadt öffentlich und in einzelnen Sammlungen Ehre machte. Doch nahm sie, wie wir am gehörigen Orte sehen werden, andere Style an, wogegen Giambatista Tizian seinem Meister soviel er nur vermochte und allerdings mit gutem Erfolg nachzutreten beflissen war. In Bildnissen war er trefflich; von eigener Erfindung hinterliess er wenig in Vicenza, was doch aber, wie seine Dichtungen, einen schmeidigen, gewandten Geist zeigt. Er schrieb in paduaner Bauersprache unter dem Namen Magagnò, und ein Sperone, Trissino, Tasso und andere dieser Mundart nicht unkundige Gebildete schenkten diesen rohen ländlichen Musen lächelnd ihren Beifall. Giuseppe Scolari, welchen Ritter del Pozzo Verona zuschreibt, war, mehrern Stimmen zufolge, aus Vicenza und Schüler dieses Maganza. Er war vorzüglich stark in Wand- und Helldunkelmalerei mit einer Art Gelb, die damals gefiel, zeichnete gut und Vicenza, wie Verona haben Werke von ihm aufzuzeigen; Venedig auch grosse Oelgemälde, die Zanetti sehr lobt. Dem Alter nach konnte Maganza's Schüler wol auch der Gio. de Mio aus Vicenza seyn, der in der Marcusbibliothek mit Schiavone, Porta, Zelotti, Franco und selbst Paolo wetteifernd arbeitete; doch erwähnt die alte Geschichte seiner so wenig, dass sie nicht einmal Mio selbst nennt, wenn es nicht vielleicht der Fratina ist, den Ridolfi bei der Bibliothek als Mitwerber nennt. Der Name Gio. de Mio ward in einem Archiv wieder aufgefunden, und Fratina konnte wol Beiname seyn.

---

naldis Muthmassung zu bestätigen, dass es zwei Niccolò Frangipani gegeben, einen Maler von Gewerb, und einen Kunstliebhaber, und dennoch Zeitgenossen, wie aus den Angaben der angeführten Bilder erhellt. *L.*

Unter den Veronern gehören zu Tizian Brusasorci und Farinato nach Einigen; beide besuchten Venedig seinethalb, oder doch seiner Werke wegen. Zelotti wird von Vasari noch unumwundener für Tizian's Schüler erklärt. Diese jedoch und andere berühmte Veroner wird mir wol der Leser erlauben mit Paolo Caliari zusammen zu schildern. Es wird sich dann der Zustand dieser berühmten Schule in ihrer goldenen Zeit wie in einem Gemälde mit Einem Blick übersehauen lassen.

Um dieselbe Zeit blühten in Brescia einige treffliche, aber, weil sie keine Hauptstadt zur Bühne hatten, wenig bekannte Maler. Sebastiano, oder Luca Sebastiano Aragonese, der gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts starb, wird uns mehr als grosser Zeichner, denn als grosser Maler geschildert. Für ein Gemälde von seiner Hand hält man ein Bild auf Holz mit den Anfangsbuchstaben *L. S. A.* Der Gedanke eines Heilands zwischen zwei Heiligen ist gewöhnlich, die Falten sind nicht gar weich, Formen, Farben, Bewegungen jedoch sind vortrefflich. Wie gelehrt er aber auch war, möchte er doch wol nicht mit den beiden berühmten Bürgern, von welchen jetzt die Rede seyn soll, sich messen können. Der Erste ist Alessandro Bonvicino, gewöhnlich il Moretto di Brescia genannt, der aus Tizian's Schule hervorgegangen anfangs in seiner Heimat ganz seines Meisters Verfahren befolgte. Dies erhellt aus seinem heil. Nicolaus in der Madonna de' Miracoli von 1532. Er stellte da einige Kinder und einen Mann dar, welcher sie dem Heiligen vorführt; es sind Bildnisse von Tizian's bester Art. In der Folge gewann er durch ein Gemälde und Kupferstiche, die er sah, Raffael lieb und hiemit einen andern Styl. So schuf er sich denn einen so durchaus neuen und so vielfach anlockenden Styl, dass einige Kunstliebhaber bloss desshalb Brescia besucht haben. Von Raffael hat er, was nur ein Maler, der Rom nicht besucht, von ihm annehmen kann, holdselige Gesichter, leichte und freie Haltung, manchmal wol etwas Dünnleibigkeit; Studium der Bewegung und des Ausdrucks, welche in religiösen Gegenständen gewissermassen die Zerknirschung, die Frömmigkeit, die Liebeshuld selbst scheinen. Die Bekleidung ist mannichfaltig, könnte aber gewählter seyn; die Beiwerke von Fernungen und andern Verzierungen

sind prächtig, wie in irgend einem Venediger, nur sparsamer gebraucht; der Pinsel fein, fleissig, umständlich, scheint, wie man jetzt zu sagen pflegt, zu schreiben, was er malt. Im Colorit verfährt er auf eine Weise, die durch Neuheit und Wirkung überrascht. Was ihn am kenntlichsten macht, ist ein höchst anmuthiges Spiel von Weiss und Dunkel in nicht grossen, aber wohl unter einander gesänftigten und gegen einander gestellten Massen. Diesen Kunstgriff braucht er bei Figuren sowol, als bei Gründen, wo er zuweilen Wolken von ähnlich entgegengesetzten Farben darstellt. Meistens liebt er sehr helle Gründe, aus welchen die Figuren wunderbar hervorspringen. Seine Fleischtheile erinnern oft an Tizian's Frische; in den übrigen Tinten ist er mannichfaltiger, als Tizian, oder ein anderer Venediger. In Gewändern braucht er Blau wenig; lieber vereint er auf einem Bilde mehrere Arten von Roth oder Gelb, und andern Farben; wie ich dies auch an andern seiner Zeitgenossen in Brescia und Bergamo bemerkt habe. Vasari, der ihn in Carpi's Leben mit andern Brescianern erwähnt, lobt seine Geschicklichkeit, jeden Atlas, Sammet, oder andern, auch Gold- und Silberstoff, nachzuahmen; ich begreife aber nicht, wie er nicht wenigstens die würdigsten Werke eines solchen Künstlers gesehen, oder verzeichnet, und einen angemessenen Begriff von ihm gegeben hat.

Moretto malte Einiges auf Kalk; wenn ich aber nicht irre, malte er besser in Oel, wie meistens die guten Köpfe, bei welchen Tiefe und Fleiss nicht mit rascher Darstellungsgabe und Malerfeuer Hand in Hand gehen. Er arbeitete viel in seiner Vaterstadt und den Umgebungen, wo er sich denn gemeiniglich im Zarten, selten im Grossen auszeichnete, wie der Elias im alten Dom ist, eine Figur, die etwas Schreckliches [41]) hat. Er kannte die besten Wege, aber er kümmerte sich nur nicht darum, sie immer zu betreten. In derselben Kirche des heil. Clemens ist das Bild der heil. Lucia nicht so durchdacht, wie die heil. Katharina, und diese steht wieder dem Bilde des Hauptaltars nach, wo U. L. F. in der Luft schwebt,

41) D. i. in Staunen Setzendes, Ueberraschendes. Der Italiener fühlt lebhafter als der Deutsche, dessen ruhigeres Staunen nur ein schwächerer Grad des freudigen Schreckens ist. Q.

unter ihr der Kirchenheilige mit andern. Das Ganze ist in allen Theilen so vollendet geschmackvoll ausgeführt, dass man es für eines der besten Bilder in der Stadt hält. Ausgesucht ist auch in S. Andrea zu Bergamo ein Bild mit mehrern Heiligen und ein anderes ähnliches in S. Giorgio zu Verona, und der Sturz des heil. Paulus in Mailand, welcher ihm selbst gefallen zu haben scheint, da er gegen seine Gewohnheit seinen Namen unterzeichnete. Er war ein sehr tüchtiger Bildnismaler und bildete in dieser Kunst Gio. Batista Moroni.

Dieser war aus Albino im Gebiet von Bergamo, in welcher Stadt und Herrschaft viele Altar- und historische Bilder von ihm sind. Er hörte bis in die letzten Monate seines Lebens nicht auf zu arbeiten. Dies hat Tassi mit glaubwürdigen Urkunden bewiesen, nämlich einer langen Reihe seiner Compositionen. Dennoch ist er dem Meister nicht zu vergleichen, weder in Erfindung, noch Zusammenstellung, noch Zeichnung, worin er zuweilen eine Trockenheit hat, die den Malern des 15. Jahrhunderts nahe kommt. Diesen Fehler rügte schon Pasta an der Krönung U. L. F. in der Dreieinigkeitskirche, einem jedoch trefflich gemalten und verdienstvollen Werke. Wie dem übrigens sei, es ist gewiss, dass in wahrhafter Nachbildung, Beseelung und Belebung der Köpfe in der venediger Schule kein berühmterer Pinsel nach Tizian gewesen, der den Reichsverwesern in Bergamo anempfahl, sich von Moroni malen zu lassen. Solche Bildnisse giebt es in der Sammlung Carrara, bei den Grafen Spini und in andern edlen Häusern; sie scheinen noch zu athmen und zu leben; die Kleidungen sind Tizianisch. Ist etwas daran auszustellen, so sind es Zeichnung und Gebärdung der Hände [42].

Francesco Ricchino, ein Bresciauer, aus derselben Schule ist unter Moretto's guten Nachfolgern, auch im Colorit, zu nennen: er wollte aber auch, wie man aus seinem S. Pietro in Oliveto sieht, Tizian's Bilder, oder wenigstens Stiche benützen. Luca Mombelli folgte ihm in seinen ersten Arbeiten; denn als er nachher zu sehr auf Weichheit aus-

42) Auch die Dresdner Gallerie hat einige treffliche kräftige Bildnisse von Moroni's Hand. Q.

ging, ward sein Styl kraftlos. Girolamo Rossi, mochte er Schüler, oder Nachahmer von ihm seyn, hat, meines Bedünkens, seinen Charakter besser, als Andere, besonders in einem Bilde dargestellt, welches in S. Alessandro befindlich ist, U. L. F. unter mehrern Heiligen. Ein anderer guter Nachahmer jenes Styls ist ein gewisser Piermaria Bagnatore, der im unschuldigen Kindermord in S. Francesco sich Balneator unterschreibt, ein, wenn nicht sehr kräftiger, doch sicherlich besonnener, überlegsamer und genauer Oelmaler, welchem die Stadt die Copie eines Bildes von Moretto übertrug.

Mit Moretto zugleich blühte in Brescia um 1540 il Romanino, welcher sich in S. Giustina zu Padua Hieronymus Rumanus unterzeichnet. Er war ein grosser Nebenbuhler Bonvicinos, nach Vasari ihm nachstehend, nach Ridolfi aber gleich. Man scheint mit Wahrheit sagen zu können, er übertraf ihn an Genius und Freiheit des Pinsels, kam ihm aber nicht gleich in Geschmack und Fleiss, indem man allerdings einige handwerklich gearbeitete Bilder von ihm hat. Meistens jedoch zeigt er sich als grosser Meister sowol in Altarbildern, als in mancherlei geschichtlichen und seltsamen Zusammensetzungen. Und nicht allein in Brescia, sondern auch in Verona, wo er in S. Giorgio das Martyrthum des Kirchenheiligen in vier Bildern darstellte, die reich an den mannichfaltigsten, lebhaftesten, fürchterlichsten Henkerfiguren sind, die ich je gesehen. Dieselbe Fruchtbarkeit an Ideen und mit grösserer Auswahl der Formen entwickelt er auf einem Altarbilde U. L. F. in Calcara zu Brescia, wo er den Bischof Apollonius darstellt, wie er dem Volke das Abendmahl reicht. Es ist ein Werk, woran alles gefällt, Reichthum des Orts und heiligen Geräths, die Andacht des Prälaten, der Priester, des Volks, die Mannichfaltigkeit der Gesichter und Zustände; viele und seltene malerische Schönheiten ganz in den Gränzen des Schicklichen und Wahren. Minder voll, aber nicht weniger vollendet ist seine Abnahme vom Kreuze in den HH. Faustino und Giovita, welche Palma als dem venediger Styl sehr ähnelnd lobt; er hätte wol auch sagen können, dem Tizianischen, wiewol er in einigen Arbeiten wieder viel von Bassano hat. An Tizian aber haftete er mehr, als an irgend einem; diesem folgte er mit allem Eifer, mochte ihm nun sein Meister

Stefano Rizzi, ein mittelmässiger Maler, diese Achtung bei Zeiten eingeflösst haben, oder er, in Verzweiflung, einen neuen Styl zu erfinden, wie sein Nebenbuhler, ihn auf diesem Wege zu besiegen hoffen. Und in der That, noch immer giebt es dort Kenner, die ihn dem Moretto in Grossheit der Bearbeitung, Kraft des Ausdrucks, oder Allseitigkeit seiner Darstellung vorziehen.

Von Romanino lernte die Zeichnung Girolamo Muziano, der später sich nach Tizian im Colorit bildend in Rom lebte, wo wir seiner gedachten. Hier müssen wir von Lattanzio Gambara sprechen, der Romanino's Schüler, Gehülfe, ja nach Ridolfi und allen übrigen Biographen, wie einer brescianer Sage und Gerücht zufolge, Schwiegersohn war. Nur Vasari, der kurz zuvor, eh er schrieb, ihn besuchte, nennt ihn Bonvicino's Eidam; jedoch, wie ich glaube, aus Versehen. Lattanzio stand seinem Meister an Reichthum des Geistes nicht nach, an Regelrichtigkeit und Gelehrsamkeit übertraf er ihn. Da er früh in Cremona bis in sein achtzehntes Jahr die Schule der Campi besucht hatte, so brachte er aus ihr die Kenntnis der besten auswärtigen Maler mit, die ihm immer blieb, und womit er die feinsten und geschmackvollsten Tinten der venediger Schule verbannt. Nicht anders übte sich Pordenone zumeist an den noch jetzt in Venedig, seinem Gebiet und ausserhalb desselben befindlichen Wandgemälden. Er hatte eine minder schattige und minder starke Manier; im übrigen ist er ihm sehr ähnlich; schöne, mannichfaltige und je nach den Gegenständen verschieden colorirte Formen, Verständnis der Anatomie ohne Gesuchtheit, muntere Gebärden, schwierige Verkürzungen, täuschendes rundes Hervortreten, sonderbare und neue Erfindung, dazu noch grössere Eigenheit der Gedanken, Sanftheit der Tinten nach dem Muster anderer Schulen, indem er zu Mantua nach Giulio, in Parma nach Coreggio gearbeitet hatte. Im Corso de' Ramai zu Brescia sind von seiner Hand drei Giebelfelder mit mehrern in der That schönen Geschichten und Fabeln, jedoch nicht so überraschend, wie einige im Kloster S. Eufemia besser erhaltene Schrift- und evangelische Ereignisse, wovon Stiche versprochen worden sind. Man sieht sie immer und immer mit neuem Vergnügen wieder. Des engen Raums wegen konnte er

nicht geradestehende Figuren anbringen, verkürzte sie aber mit einer Natürlichkeit und Leichtigkeit, dass jeder jede andere Gebärde minder zusagen würde. Im Nackten haben Künstler etwas Unrichtiges entdeckt, was übrigens selbst bei den ersten Wandmalern nichts Neues, hier aber ohnedies von weitem nicht einmal bemerkbar, oder, wenn ja bemerkbar, doch nicht viel anders ist, als eine zuweilen von Q. Settano verwechselte Sylbenquantität, die man ihm bei so vielem Schönen seiner Gedichte leicht verzeiht. Reicher sind seine Bilder im Dom zu Parma, vielleicht seine grössten und durchdachtesten Arbeiten, die noch neben Coreggio gefallen. In Oel malte er einige Altarbilder zu S. Benedetto in Mantua; nicht alle gleich glücklich! Die Geburt U. H. in der Faustin- und Giovitakirche ist sein einziges öffentliches Oelgemälde in seiner Heimat, anmuthig und in manchen Zügen Raffaelisch. Von Künstlern wird auch eine Pietà in S. Pietro zu Cremona geschätzt, von welcher mir einer, der viel nach Lattanzio gezeichnet hatte, sagte, er habe nichts von ihm so gut gezeichnet, mit solcher Weichheit, Klarheit und Feinheit der Tinten colorirt gesehen. Dieser grosse Maler lebte nur 32 Jahre und hinterliess in Giovita Bresciano, auch il Bresciano genannt, einen guten Schüler, besonders in Wandmalerei.

Geronimo Savoldo, aus edlem Hause in Brescia, blühte auch um 1540, und wurde von Paolo Pino unter den besten Malern seiner Zeit gepriesen. Von wem er die Anfangsgründe der Kunst erlernt, weiss ich nicht; Einiges, was ich in Brescia von ihm sah, beurkundet seine Lieblichkeit und Genauigkeit; doch weiss man, dass er sich in Venedig niederliess und nach Tizian arbeitend einer seiner guten Nacheiferer ward, nicht zwar in vielen grossräumigen Werken, aber in minder grossen, ausnehmend fleissig ausgeführten, was gewissermassen sein Hauptkennzeichen ist. Damit vertrieb er sich die Zeit und schmückte die Kirchen unentgeltlich. Auch für Privatleute malte er dergleichen, die in Sammlungen selten und kostbar sind. Zanetti sagt bei Gelegenheit seines Krippchens, welches, jetzt freilich aufgemalt, in S. Giobbe sich befindet, die Tinte seiner Bilder sei wahrhaft schön, und die Ausführung sehr sorglich. In Venedig, sagt Ridolfi, ist er unter dem Namen Girolamo Bresciano bekannt, indem dort weder

Romanino, noch Muziano, mit welchen er verwechselt werden könnte, gearbeitet haben. Dort starb er auch endlich nach langem Aufenthalte. Sein bestes, wiewol dem Lebensbeschreiber unbekanntes Werk steht am Hauptaltar der PP. Predicatori zu Pesaro, ein grosses Gemälde von grosser Wirkung! Oben U. H. auf einer wahrhaft von der Sonne beleuchteten Wolke, unten vier Heilige von so kräftigem Colorit, dass sie eben so sehr hervor und dem Auge nahe treten, als das sanfte Colorit den Grund und obern Theil des Bildes in die Ferne rückt. Ein kleines, aber schönes und sehr wohl erhaltenes Bild ist die Verklärung U. H. in der K. Gallerie zu Florenz, welches mit vielen andern aus der venediger Schule der um sie so hochverdiente Ritter Puccini dort aufstellte.

Unter die bresciauer Tizianisten gehört endlich Pietro Rosa, Sohn Cristoforo's und Neffe des Stefano Rosa, zweier trefflichen Maler. Pietro gehörte zu den Schülern, welche Tizian aus Freundschaft für den Vater mit der meisten Liebe unterrichtete. Daher nun rührte sein wahres und schlichtes Colorit, das auf jedem Bilde hervorleuchtet. Im Dom zu Brescia, in S. Francesco, alle Grazie sind Bilder von ihm; am meisten befriedigt er, wo wenig Figuren auftreten. Composition ist seine stärkste Seite nicht, sei es nun, weil er von Natur nicht grosse Anlage dazu hatte, oder vielmehr, weil dies für das Jugendalter immer der schwierigste Theil der Malerei ist. Er starb auch jung mit seinem Vater, entweder an Gift, oder an der Pest im Jahre 1576.

Wiewol Bergamo damals treffliche Giorgonisten hatte, wie wir sahen, so findet sich doch dort auch einer, der zu dieser Schaar gezählt werden muss. In Bergamo befindet sich ein Wandbild, und in der Galleria Carrara ein Oelgemälde von ihm. Es stellt die Vermählung der heil. Katharina dar, welche auf den ersten Blick von den verständigsten Kennern für Tizians Arbeit gehalten würde werden, widerspräche nicht die Unterschrift *Hieronymus Colleo* 1555. Da dieser treffliche, seines Werthes sich wohl bewusste Mann in seiner Vaterstadt nicht gefiel und sich in einer Arbeit für die Stadt fremden mittelmässigen Malern nachgesetzt sehen musste, so suchte und fand er sein Glück am Hofe zu Madrid. Vor seiner Abreise aber malte er auf ein Giebelfeld ein Pferd, wovon uns grosse Lob-

sprüche in Schriften übrig sind, mit der Unterschrift: *Nemo propheta in patria.* Sein Gehülfe war ein Filippo Zanchi, der zugleich mit einem Bruder, Namens Francesco, durch Graf Tassi wieder aufgelebt ist; und einige andere, die dort die Zahl, nicht aber grade die Würde einer so reichen Schule erhöhen würden. Ein jedoch auch von Ridolfi erwähnter darf hier nicht vergessen werden, der durch liebliche Tinten, schöne Zeichnung der Knabenkörper, Natürlichkeit in den Landschaften nach dem Namen eines Tizianisten gestrebt zu haben scheint; ein Wandmaler, aber allseitig, wie ihn Muzio in seinem *Teatro di Bergamo* preiset, und noch deutlicher seine Arbeiten beurkunden. Er hiess Gio. Batista Averara, und starb jung um die Mitte des bessern Jahrhunderts. Denkwürdig ist auch Francesco Terzi, der sich lange in Deutschland am kaiserlichen Hofe aufhielt und in mehrern Hauptstädten Italiens durch hinterlassene Arbeiten bekannt gemacht hat. Lomazzo gedenkt seiner, in dessen Vaterstadt noch jetzt in S. Sempliciano sich zwei grosse geschichtliche Bilder befinden, der Herr mit seinen Aposteln, etwas trocken gezeichnet, aber kräftig colorirt.

Crema hatte in Gio. da Monte einen Schüler Tizian's, wie Torre berichtet, der ihn unter die ausgezeichneten Maler zählt, welche Mailand schmückten. Von diesem wird ein Sockel an einem Marienaltar in S. Celso Grau in Grau gerühmt. Er sollte auch das Altarbild malen; Antonio Carpi aber brachte ihn durch Ränke um die Arbeit [43]). Campi's Gemälde ist noch vorhanden; zugleich aber sagt man auch, dass, wiewol es theuerer bezahlt worden, als der Sockel, es doch weniger werth sei. Und fürwahr, das Werk hat viel vom Polidoro da Caravaggio, und führt auf die Vermuthung, dass Aurelio Buso aus Crema, Polidoro's Schüler und sein Gehülfe zu Rom, der einzige, oder wenigstens erste Meister Giovanni's gewesen sei. Aus Ridolfi wissen wir, dass dieser in seiner Vaterstadt mehrere Bilder in seines Meisters Weise gemalt; und die Schriften über die genueser Malerei erwähnen

---

43) Man kann diese Thatsache nicht so leicht wegläugnen, wie Zaist in den *Notizie storiche de' pittori cremonesi p.* 162 in vaterstädtischem Eifer thut. S. den neuen *Guida di Milano p.* 139. *L.*

andere noch daselbst vorhandene Bilder von ihm. Sie fügen hinzu, er sei unvermuthet von dort fortgegangen; und Ridolfi schliesst seine Lebensbeschreibung mit der Bemerkung, dass er trotz seiner Tüchtigkeit in Elend starb. Dieser konnte der Zeit nach, in welcher er lebte, Meister des Gio. da Monte eben auch wie Tizian seyn.

Tizianist ist auch Callisto Piazza von Lodi, wie Orlandi bemerkt, und sich deutlich in der Himmelfahrt der Collegienkirche von Codogno erweiset, wo Apostel und zwei Bildnisse der Marchese Trivulzj sind, welche jedes Schülers Tizian's würdig wären. Für einen solchen wird auch Callisto ausser und in Lodi gehalten, wo in der Incoronata wol drei Capellen sind, deren jede vier schöne historische Bilder von ihm hat. In einer sind die Passionsgeheimnisse; in einer andern Thaten Johannis des Täufers; in der dritten Scenen aus dem Leben U. L. F. Dort geht das Gerücht, dass Tizian durch Lodi gehend einige Köpfe daran gemalt habe, wenn dies Märchen nicht von der auffallenden Schönheit einiger darunter herrührt. Dennoch scheint es mir gewiss, dass er auch Giorgione nachgeahmt, in dessen Styl U. L. F. unter mehrern Heiligen in S. Francesco zu Brescia ist, welche für eins der schönsten Bilder der Stadt gehalten wird. Andere fertigte er für Brescia, Crema, für den Dom in Alessandria, für Lodi; in Lodi aber leistete er weniger in Oel, als auf Kalk. Weil er an so verschiedenen Orten gelebt, spare ich ihn nicht für Mailand auf, sondern führe ihn hier an, überzeugt durch die Nähe Crema's von Lodi, und Callisto's mit der Jüngerschaar der Tizianisten 44).

Um dieses Mannes Andenken hat sich Ridolfi nicht sonderlich verdient gemacht, indem er nur sein gutes Colorit in Wand- und Leimfarbenmalerei lobt, da er doch grossartige Zeichnung und sehr gewählte Formen, besonders in der schon erwähnten Himmelfahrt hat. Uebrigens nennt er ihn Callisto da Lodi aus Brescia, als ob da Lodi ein Stammhaus wäre;

---

44) Auch ein Francesco aus Mailand ist vor kurzem dazu gerechnet worden kraft eines von ihm mit seinem Namen ausgestellten Tizianischen Gemäldes im Sprengel Soligo, wo auch 1540 angegeben ist. Die Zeit wird vielleicht das Zweifelhafte aufklären. *L.*

und doch unterzeichnete er sich in der Incoronata *Callixtus de Platea*, und anderswo, wo er seinen Geburtsort angeben wollte, *Callixtus Laudensis*. Auch von der Zeit seiner Blüthe meldet Ridolfi wenig, oder nichts. Orlandi fand unter einem seiner Gemälde in Brescia das Jahr 1524. Ich füge hinzu, dass er in Lodi die Jahre 1527 und 1530, und unter der Hochzeit zu Kanaan im Speisesaale der Cisterzienser zu Mailand das Jahr 1545 unterzeichnete. Es ist ein Gemälde, welches durch Tüchtigkeit des Pinsels und Figurenmenge überrascht, wiewol nicht alle gleich gedacht und unter vielen, die zu sprechen scheinen, einige vernachlässigt sind [45]). In derselben Stadt malte er in einem Vorhof den Musenreigen und dazu die Bildnisse des Hausherrn Sacco und seiner Gemahlin, „von welchem Gemälde," schreibt Lomazzo, „ich, ohne mich der Verwegenheit zu befürchten, sagen kann, es sei nicht möglich, ein lieblicher und reizender colorirtes Bild auf Kalk zu liefern." *Trat. p.* 598.

Nun folgt in der Reihe Jacopo Robusti, der, weil von einem venediger Färber erzeugt, Tintoretto genannt ward. Dieser war Tizian's Schüler, der ihn aus Eifersucht auf sein Talent bald entliess. Er trachtete nicht, wie die Vorigen, danach Tizianist zu werden, sondern vielmehr Haupt und Meister einer neuen Schule, welche die Tizianische vervollkommnete und dasjenige annähme, was ihr fehlte; ein grosser, von einer gleich glühenden und erhabenen, wie beherzten Gemüthsart erzeugter Gedanke, welchen die Entlassung aus Tizian's Schule nicht entmuthigte, sondern steigerte [46]). Von Armuth gezwungen, ein ungemächliches Zimmer zu bewohnen, adelte er

---

45) Er lebte nachher noch einige Jahre, wie sich aus der *Nuova guida di Milano con correzioni MSS.* des Bianconi ergiebt, wovon Ritter Lazara eine Abschrift hat. Er bemerkt da, er habe in dem grössern, jetzt aufgehobenen Kloster der Maurizianerinnen andere Gemälde Piazza's gesehen, im Speisesaal die Fusswäsche, und die Vervielfältigung der Brote auf Leinwand, und im Innern der Kirche drei andere evangelische Geschichten auf Kalk, die Ankunft der Magier, die Hochzeit zu Kanaan, die Taufe Christi. Darunter stand das Jahr 1556. *L.*

46) Ob Tizian den Tintoretto aus Neid entliess, oder weil dieser nicht in die Naturgemässheit seiner Kunstrichtung einging und nur das Auffallende suchte, ist doch noch eine Frage. *Q.*

dasselbe mit seinen ersten Studien. Er hatte dazu geschrieben: die Zeichnung von Michelangelo, das Colorit von Tizian; und wie er unermüdlich des Letztern Werke copirte, so studirte er Tag und Nacht die Gypsabgüsse von den florentiner Standbildern, vermehrte sie auch mit vielen von alten Basreliefs und Standbildern. In einem von Morelli angeführten Verzeichnis alter Bildwerke, welches von 1695 ist, wird ein Kopf des Vitellius erwähnt, nach welchem Tintoretto immer zeichnete und lernte. *(Not. p. 152)*. Er pflegte oft die Modelle bei Laternenlichte zu zeichnen, um stärkere Schatten zu bekommen und sich so ein sehr starkes Helldunkel anzubilden. In derselben Absicht machte er Modelle aus Wachs und Kreide, die er sorgfältig bekleidete und in kleine Pappen- und Bretthäuser setzte, wo er durch die Fenster kleine Lichterchen anbrachte, welche Licht und Schatten bestimmt angaben. Eben diese Modelle henkte er auch an Fäden an die Decke in dieser oder jener Stellung und zeichnete sie von mehrern Standorten aus, um die Perspective zu gewältigen, welche seiner Schule noch nicht so bekannt war, wie bereits der lombardischen. Gleichwol vernachlässigte er die Anatomie nicht, um das Verhältnis der Muskeln und den Bau des menschlichen Körpers gründlich kennen zu lernen; und zeichnete so viel möglich Nacktes in allerlei Verkürzungen und verschiedenen Bewegungen, um die Compositionen so mannichfaltig zu machen, wie die Natur mannichfaltig ist. Durch dergleichen Studien nun wollte er unter den Seinen die wahre Studienmethode einführen, welche mit Zeichnung des Besten beginnt, und mit dem Begriffe dieses Styles zum Copiren des Nackten und Verbesserung der Mängel des Styls fortgeht [47]). Mit diesen Hülfsmitteln verband er einen Verstand, den Vasari, obwol er ihn tadelt, bewundern und den furchtbarsten nennen musste, der je in der Malerei sich gezeigt; eine stets an neuen Gedanken fruchtbare Einbildungskraft; ein Malerfeuer,

47) Zanetti p. 147. S. auch Ridolfi P. II. p. 10, wo erzählt wird, dass, als Tintoretto, schon erwachsen, für die Dreieinigkeitskirche Adam und Eva von der Schlange verführt, und Kain, der Abel mordet, gemalt, er diese Körper nach der Natur gemalt, indem er ein Drathgitter darüber gelegt, ihnen jedoch eine Anmuth der Umrisse verliehen habe, die er aus den Reliefs gelernt. *L.*

welches ihn entzündete, die stärksten Züge der Leidenschaften aufzufassen, und ihm nicht ausging, bis er sie ganz auf der Leinwand wiedergegeben hatte.

Was ist aber grosse Gelehrsamkeit und seltener Geist, oder was sind alle erforderliche Künstlergaben ohne Fleiss, in welcher Tugend allein, wie Cicero sagte, die übrigen alle enthalten sind? Tintoretto hatte ihn eine Zeit lang, und da lieferte er denn Arbeiten, an welchen die strengsten Kunstrichter auch nicht den mindesten Fehl entdecken konnten. Dahin gehört jenes Wunder des Sclaven in der Schule S. Marco [48]), welches er in seinem 36. Jahre malte, und das für ein Wunder der venediger Malerei gilt. Die Farbe ist da Tizianisch, das Helldunkel sehr stark, die Composition besonnen und richtig, die Formen gewählt, die Gewande fleissig, die Gebärdung der Umstehenden, besonders des Heiligen, der zu Hülfe herbeieilt und gleichsam so leicht ist, wie ein Körper aus Luft, mannichfaltig, eigenthümlich und schicklich, unglaublich lebhaft. Hier malte er auch manches Andere so schön, dass Pietro da Cortona, als er es sah, sagte: wohnte ich in Venedig, ich liess keinen Festtag vorüber, wo ich nicht immer wieder meine Augen an diesen Gegenständen weidete und besonders die Zeichnung bewunderte. Eben so wird in der Schule des heil. Rochus seine Kreuzigung gerühmt, die allerdings einen so oft wiederholten Gegenstand auf eine ganz neue Weise behandelt [49]). Es fehlt nicht an andern Musterbildern daselbst, die so neu, als mannichfaltig sind; ich erwähne aber nur noch der Kürze halber, als drittes, das Abendmahl U. H., jetzt alla Salute, d. i. ausserhalb des Speisesaals der Kreuzträger, wofür es gemalt war. Die es an Ort und Stelle gesehen, haben davon, wie von einem Wunder der Kunst gesprochen; denn das Gebälk dieses Zimmers war in das Gemälde so schön aufgenommen und mit soviel Kenntnis der Perspective nachgeahmt, dass es den Ort noch einmal so gross erscheinen liess, als er war. Und nicht diese drei Arbeiten allein, unter welche er seinen Namen

---

48) Jetzt in der Gallerie der Akademie zu Venedig. Q.

49) Sie ist von Agost. Caracci in Kupfer gestochen in drei Blättern. Tintoretto gestand, es sei im Stiche Vieles besser gezeichnet, als im Gemälde. Q.

schrieb, weil sie ihm unter allen am meisten gefielen, sind eines so grossen Namens würdig; Zanetti verzeichnet noch viele andere mit ausnehmendem Fleisse ausgeführte, alle öffentlich in Venedig aufgestellt, ohne noch die zu erwähnen, welche in andern Städten Europas zerstreut sind.

Aber Fleiss paart sich selten mit der Wuth viel zu fertigen; dieser an unserm, wie gar vielen Künstlern, wahren Quelle des schlecht, oder wenigstens minder gut Arbeitens. Darum schrieb Annibale Caracci, Tintoretto sei in vielen Gemälden unter Tintoretto; und Paolo Veronese, der sein Talent so sehr bewunderte, pflegte zu klagen, dass er durch das Malen in jeder Manier die Künstler verderbe, und damit gerade den Begriff der Kunstübung vernichte *(Ridolfi)*. Dergleichen Ausstellungen treffen nicht wenige von seinen Werken, die auf den ersten Wurf hin unternommen, fertigkeitsmässig ausgeführt, grossentheils unvollständig gelassen, nicht ohne Fehler in Zeichnung und Urtheil sind. Da findet sich manchmal eine Menge überflüssiger, oder schlecht geordneter Figuren ein, und noch häufiger sind sie alle in lebhafter Handlung ohne ruhig betrachtende Zuschauer, wie doch Tizian und gute Componisten zu malen gewohnt sind. In diesen Figuren darf man jene rathsherrliche Würde, die Reynolds in Tizian fand, nicht suchen. Tintoretto dachte mehr auf weidlich munteres Wesen, als anständige Haltung, nahm aus dem Volke seiner Vaterstadt, welches vielleicht das munterste in Italien ist, seine Muster zu Köpfen und Gebärden, und brauchte sie zuweilen in höchst achtbaren Gegenständen. Auf manchen Abendmalsbildern sieht ein oder der andere Apostel wie ein Gondolier auf dem Canal, wenn er das Ruder zu führen einen Arm hebt, die Brust senkt und mit einer angeborenen Wildheit den Kopf emporhält, zu sehen, zu witzeln, oder zu streiten. Auch Tizian's Weise zu coloriren veränderte er, indem er nicht mit Weiss oder Gyps, sondern mit Dunkel gründete, wesshalb auch seine Bilder in Venedig mehr als andere gelitten haben. Die Wahl der Farben und der Hauptton ist ebenfalls nicht, wie bei Tizian; blau oder gräulich ist die herrschende Farbe, die, wenn dem Helldunkel förderlich, der Anmuth nachtheilig ist. Im Fleische tritt oft, besonders in Bildnissen, eine Art Rothweinfarbe hervor. Auch die Ver-

hältnisse der Körper sind anders; er liebt nicht Tizian's Fülle, arbeitet mehr auf Behendigkeit hin und verschmächtiget zuweilen zu sehr. Am meisten ist in seinen Gemälden die Gewandung vernachlässigt; selten sind die Falten nicht lange und gerade Röhren, oder flatternd, oder sonstwie handwerklich hingearbeitet. Ueber seine Fehler gegen die Besonnenheit, oder malerische Uebertreibungen brauche ich nichts zu sagen, da Vasari schon bei Gelegenheit des Weltgerichts zu S. Maria dell' Orto nur zu viel davon gesprochen hat.

Gleichwol musste auch dieser sein Tadler eingestehen, dass, wenn der Künstler in diesem, wie in andern Gemälden, die Theile wie das Ganze beachtet hätte, es ein staunenswerthes Werk seyn würde. Auch wo er, so zu sagen, stegreifelte, führt er den Pinsel noch immer mit Meisterschaft, verräth er noch immer einen gewissen urkräftigen Geist im Spiel des Lichts, in schwierigen Verkürzungen, launenhaften Erfindungen, Rundung, Zusammenstimmung, und wo man so glücklich ist, gut erhaltene Werke zu finden, auch in Anmuth der Tinten. Vor allem meisterlich ist er in Beseelung der Figuren, und es ist allgemeine, fast zum Sprichwort gewordene Meinung, dass man die Bewegung in Tintoretto studiren müsse. Hierüber pflegte Pietro da Cortona zu sagen, wenn man alle in Kupfer gestochene Gemälde betrachtete, würde man keinen von gleich malerischem Feuer durchglühten Künstler, wie ihn, finden. (*Bosch. p.* 285). Er lebte lange und immer thätig, so dass ein Verzeichnis seiner Arbeiten ganz unmöglich ist, und immer athmete er, so weit es ihm vergönnt war, seine grosse Begeisterung in grossen, oder wenigstens an handelnden Figuren höchst reichen Gemälden aus, unter welchen auch von den Caracci das Paradies mit fast unzähligen Figuren im Saale des hohen Rathscollegiums gepriesen und bewundert wird, welches er im Alter malte. Wären diese Figuren nur minder gehäuft und besser vertheilt, so würde Algarotti dies Gemälde nicht, wie er doch gethan, als ein Muster schlecht ausgesonnener Composition getadelt haben [50]. In italienischen Gallerien

---

50) Dies ungeheuer grosse Gemälde verfehlt ganz seine Wirkung und erregt nur Langeweile, wenn man die Menge von Figuren erwägt, deren keine einzige das Gemüth anspricht. Im Ganzen betrach-

sind die wahren Tintoretti nicht häufig, in Venedig aber nicht selten, und was, wenn man es bei Ridolfi lieset, minder wahr scheint, dass nämlich Tintoretto mit der Feinheit eines Miniaturmalers gearbeitet, bestättigt sich dort thatsächlich. Das edle Haus Barbarigo in S. Polo hat eine Susanna dieser Art von ihm, wo in einem kleinen Raume ein Lusthag mit Vögeln und Kaninchen und was nur einen Lustort bilden kann, durchgängig, auch in den Figuren fleissig und vollendet ist.

Von seiner Schule ist wenig zu sagen. Keiner war darin besser, als Domenico Tintoretto, Jacopo's Sohn. Er folgte seines Vaters Spur, aber, wie Ascanius der des Aeneas, nämlich *non passibus aequis*. In den Gesichtern, im Colorit, im Einklang ist grosse Aehnlichkeit; aber im Genius grosse Verschiedenheit; und einige geistreichere Arbeiten schreibt man dem Vater entweder ganz, oder doch grösstentheils zu. Dennoch zeigt man auch von ihm viele Gemälde von weitem Umfang auf, und lobt besonders diejenigen, welche viele Bildnisse enthalten, in welchem Theile der Kunst Zanetti ihn dem Vater gleichstellt. Eines davon ist in der Schule S. Marco, wo, wie in den übrigen Compositionen, die Figuren mehr gespart, beharrlicher ausgearbeitet und dauerhafter colorirt sind, als bei Jacopo. Als er sich dem Greisenalter näherte, neigte er sich zu der Manierirtheit, die, wie wir sehen werden, damals herrschte. Daran kann man zuweilen seine Bilder von denen des Vaters unterscheiden und den Verkäufern entgehen, die stets nur Jacopo im Munde führen, weil er mehr gilt. Dennoch malte Domenico nicht wenig für Gallerien, besonders Bildnisse, ausserdem aber auch mythologische und christlich geschichtliche Bilder, wo er zuweilen seinen Namen beischrieb, wie in der reuigen Magdalena auf dem Campidoglio, einem Bilde von den besten Tinten. Mit Domenico muss ich auch seiner Schwester Marietta gedenken, einer so berühmten Bildnismalerin, dass Maximilian und Philipp II., König von Spanien, sie an ihre Höfe luden. Der Vater aber nahm diese Anträge nie an, um sie nicht von sich zu lassen; bald darauf aber raubte sie ihm ein frühzeitiger Tod.

---

tet, erscheinen die Gruppen wie grosse Wolken. Welche Verschwendung von Farbe und Platz! Q.

Ausser diesen beiden Kindern, hatte Jacopo nur einige wenige Schüler, welche ihm behülflich seyn konnten, wie Paolo Franceschi, oder der Niederländer de'Freschi, und Martin de'Vos von Antwerpen, welche ihm die Landschaften malten. Der erste ward für einen der besten Landschafter seiner Zeit gehalten und ward auch ein guter Figurenmaler, der im Palast und in einigen Kirchen zu Venedig arbeitete, wo er sein Leben beschloss. Der zweite hielt sich auch in Rom auf und malte in der Kirche S. Francesco a Ripa eine Empfängnis, die zwar zu viele, aber schöne Figuren und treffliche Tinten hat. Mit mehr Glück stellte er die vier Jahrzeiten für das Haus Colonna dar, liebliche Bilder, ein schönes Gemisch mehrerer Schulen, schöne Gründe, schönes Heraustreten der Figuren, richtige und anmuthige Zeichnung. Als er hierauf nach Deutschland ging, stieg er durch seine Arbeiten und Sadlers Stiche derselben in Ansehen und starb ziemlich betagt. Lamberto Lombardo ist schon oben als Tintoretto's Gehülfe, nicht Schüler, erwähnt worden.

Odoardo Fialetti, in Bologna geboren, ward in Tintoretto's Schule erzogen, welche er als guter Zeichner und in allen Kunstregeln wohl gegründet verliess, wiewol er darum noch nicht mit seinem Meister wetteifern konnte, indem es ihm an Lebhaftigkeit des Geistes fehlte. Er lebte lange genug, um die Mitwerbung der Caracci zu vermeiden und starb in Venedig, wo seine ziemlich zahlreichen Arbeiten geschätzt werden, besonders die Kreuzigung alla Croce.

Unter Tintoretto's Nachahmer zählt man Cesare dalle Ninfe, welcher die scharfsinnigen Witze, die seltsamen Gedanken und die Schnelligkeit der Hand vom Meister annahm, aber nicht die Zeichnung; und Flaminio Floriano, der in dem heil. Lorenzo, wo er seinen Namen beischrieb, nur das Beste von ihm nachahmen zu wollen schien; so genau, bemessen und bestimmt ist er! Auch einen Melchior Colonna nennt man, der in Venedig kaum bekannt ist. Manche werden auch wol den Venediger Bartoli hinzufügen, der in Tolentino in der Capelle des heil. Nikolaus unter einem Bilde unterzeichnet steht, welches die Pest in jener Stadt vorstellt, die, wenn ich nicht irre, durch den Schutz dieses Heiligen verschwand. Die Geschichte nennt uns noch einen, der vermöge

der Zeit, zu welcher er lebte, wol Tintoretto's Unterricht selbst hätte geniessen können, wenigstens aber doch ihn aus seinen Werken schöpfte, Johann Rotenhammer aus München. Er kam mit einem mässigen Vorrath von Kenntnis, den er bei einem schwachen Maler daheim gesammelt hatte, nach Italien, nahm in Rom zu und bildete sich in Venedig hauptsächlich nach Robusti aus. Dort liess er, sehr geachtet, agli Incurabili eine heil. Christine, in S. Bartolommeo eine Verkündigung, und, wie man glauben darf, andere Arbeiten in Privathäusern. Als er nachher mit vielem Vermögen nach England kam, und doch arm starb, ward er von Almosen, welche die Venediger einsammelten, begraben. Und, wie Zanetti sagt, betraten nicht viele Andere diesen Weg, vielleicht weil es damals lieblichere Arten zu malen gab. Ridolfi dagegen bezeugt, dass im Ablaufe des Jahrhunderts alle jungen Leute sich nach ihm bildeten, und wenn wir von den Manieristen handeln werden, werden wir sehen, dass diese Schule ihn als obersten Meister anerkannt.

Gehen wir nun aber zu der bassanischen Schule über!

Jacopo da Ponte, Sohn jenes Francesco, der im vorigen Zeitraum unter den guten Malern des 15. Jahrhunderts gelobt wurde, kam kurz nach Tintoretto zur Welt und ward von dem Vater in die Kunst eingeweiht. Seine ersten Arbeiten in der Bernardinkirche daheim tragen auch das Gepräg dieser Erziehung. Er kam nach Venedig an Bonifazio empfohlen, der eben so eifersüchtig auf seine Kunst war, als Tizian und Tintoretto, so dass Jacopo ihn nur verstohlen durch die Thürritzen seines Arbeitzimmers malen sah. Er blieb nicht lange in Venedig, übte sich in Zeichnungen nach Parmigianino und Copien nach Bonifazio's und Tizian's Gemälden, zu dessen Schüler ihn auch eine Handschrift macht. Reichte dazu die Gleichförmigkeit der Behandlung hin, die freilich ein missliches Zeichen ist, so müsste man es glauben; so Tizianisch ist Jacopo's zweiter Styl! In seiner Vaterstadt sind Gemälde von ihm selten, z. B. eine Flucht nach Aegypten zu S. Girolamo, und eine Geburt des Erlösers beim Dr. Larber; Jugendwerke Jacopo's, die aber der Malerei durch ihren Reiz einen zweiten Tizian versprachen.

Der Tod seines Vaters zwang ihn heimzukehren und sich in seinem Geburtsorte niederzulassen, jetzt einer volkreichen und reichen Stadt, damals kein verächtlicher Flecken, anmuthig gelegen, überreich an Küh- und Schafheerden, für Märkte und Messen sehr gelegen. Durch diese Umstände bedingt entstand allmälig sein dritter Styl, ganz Einfalt, Natur und Anmuth, welcher in Italien Vorschmack eines ganz fremden, des niederländischen, war. In Führung des Pinsels, kann man sagen, verfuhr Jacopo auf doppelte Weise; einmal, indem er sich anfangs auf schöne Vereinigung der Tinten beschränkte, welche am Ende mit freien Pinselstrichen sich entschied; dann — wozu der Weg freilich nur durch die erste geht — durch einfache Pinselstriche mit lieblichen leuchtenden Tinten und eine gewisse Uebermacht, ja fast Verachtung, welche in der Nähe wie ein verworrener Auftrag aussieht, von fern aber einen höchst angenehmen Zauber des Colorits bildet. In beiden Arten entwickelt er die Ureigenheit seines Styls, welche hauptsächlich in einer gewissen geschmackvollen Composition besteht. Sie hat zugleich etwas Dreieckiges und Kreisiges, und sucht gewisse Gegenstellungen, so dass, wenn eine Figur im Vollgesicht steht, die andere den Rücken wendet; dabei auch einen Gleichverhalt, so dass in derselben Linie mehrere Köpfe, und in ihrer Ermangelung ein anderer hervortretender Körper in dieser Richtung steht. Das Licht anlangend, liebt er das gesperrte und weiss es meisterhaft für die Harmonie zu benützen; denn die entgegengesetztesten Farben bringt er durch seltene Lichter, häufige Halbtinten und entzogenes Schwarz wunderbarlich in Uebereinstimmung. Im Abstufen der Lichter lässt er oft den Schatten der inneren Figur der äussern zum Grunde dienen, und giebt den Figuren wenig Lichter, aber scharfe und starke, wo sie einen Winkel bilden, wie auf der Spitze der Schultern, am Knie, am Ellbogen; zu welchem Ende er auch einen scheinbar natürlichen, aber in der That zu Gunsten des Systems sehr berechneten Faltenwurf hat. Nach der Verschiedenheit des Zeuchs wechselte er die Falten mit so feiner Verständigkeit, wie nur wenige vermögen. Seine Farben leuchten aber dennoch wie Edelsteine, besonders die grünen, welche ein ihm ganz allein eigenes Smaragd haben. Wer sein Verfahren kennen lernen und seinen Styl zergliedert sehen will, lese darüber

Verci, den Geschichtschreiber der trevisaner Mark [51]), der Volpati's Handschrift benützte [52]).

Anfangs strebte Jacopo nach Grossheit des Styls, zeigte auch Anlage dazu in einigen Gemälden, welche noch am Giebel des Hauses Michieli vorhanden sind, wo vorzüglich ein Simson, der die Philister tödtet, gelobt wird; Arbeiten, die nach Michelangelo's Wildheit schmecken! Mochte ihm nun aber die Natur, oder sein Nachdenken rathen, er beschränkte sich nachher auf kleinere Verhältnisse und minder kräftige, oder gewaltige Gegenstände. Seine Figuren sind auch auf Altarblättern zumeist weit unter natürlicher Grösse und nie sehr lebendig, so dass Jemand sagte, bei Tizian wären auch die Greise munter, bei Bassano selbst die Jünglinge schwerfällig. Jene edeln Bauwerke, welche die Bilder der venediger Schule so grossartig machen, sieht man bei ihm nicht; er scheint absichtlich Gegenstände aufzusuchen, wo er Kerzenlicht, Hütten, Landschaft, Vieh, Kupfergeräth anbringen konnte; alles Dinge, die er stets vor Augen hatte und staunenswerth darstellte! An Gedanken war er beschränkt und wiederholte sich daher leicht, was wieder in seiner Stellung lag; denn in grossen Hauptstädten strömen den Künstlern und Schriftstellern Gedanken zu, in kleinen vermindern sie sich. Dies alles kann man an seinen Zimmergemälden sehen, welche seine liebste Beschäftigung waren; denn grosser Altarbilder hat er nicht viele gemalt. Er arbeitete gemächlich auf seinem Zimmer und fertigte mit Hülfe seiner Schüler einen ziemlichen Vorrath in verschiedener Grösse, sendete sie dann nach Venedig und zuweilen auf die besuchtesten Messen; daher die Menge von Bassani, welche nicht zu haben für Gallerien unehrenvoller ist, als zu haben rühmlich. Hier sieht man fast immer dieselben Gegenstände wieder, Begebenheiten aus dem alten und neuen Testamente,

---

51) *Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori, scultori ed intagliatori della città di Bassano, Venez.* 1775. 8. *Q.*

52) *La verità pittoresca, MS.* beim Gr. Giuseppe Remondini. — *L.* Auch dies ist einer der gleichgültigsten Maler, der in allen seinen Bildern eine knieende, von hinten gesehene Figur anbringt und selbst in heiligen Gegenständen, wie der Geburt Christi, das Vieh zur Hauptsache macht. Wir wollen uns solche Bilder immer fern halten. *Q.*

Martha's, des Pharisäers, des Schlemmers Gastmahl mit einem Prunke von Kupfergeschirr, die Arche Noah's, Jakobs Rückkehr, die Engelverkündigung an die Hirten, mit sehr vielen Thieren, die Königin von Saba, oder die drei Magier mit königlicher Pracht in Sammt und reichen Stoffen, die Verhaftung oder Beisetzung U. H. bei Fackellicht. Sind es weltliche Bilder, so sind es bald Vieh- und Kupfergeräthmärkte, bald ländliche Beschäftigungen in Gemässheit der Jahrzeiten, bald ohne Menschengestalten Küchengeräth, ein Hühnerhof, oder dergleichen. Und nicht nur die Geschichten, oder Compositionen kehren in den Gallerien wieder, sondern auch die Gesichter, die er gern aus seiner Familie nahm, wie er denn eine seiner Töchter bald als Königin von Saba, bald als Magdalene, bald als Bäuerin, welche Hühner in den Stall trägt, bekleidete. Auch ganze Gemälde habe ich gesehen, die Bassano's Familie heissen, bald in kleinern Verhältnissen, bald in grössern. Von der ersten Art sah ich eins in Genua bei Ambros. Durazzo, wo die Töchter des Malers mit weiblichen Arbeiten beschäftigt waren, ein kleiner Knabe spielte und eine Dienerin ein Licht anzündete. Von der zweiten Art ist eins im mediceischen Museum, ein Tonspiel.

Mit dieser Behandlung belegte er zwar die Armuth seiner Einbildungskraft, schaffte sich aber bedeutenden Vortheil; nämlich durch so häufige Wiederholungen derselben Gegenstände ertheilte er ihnen alle Vollkommenheit, die ihm möglich war. So ist die Geburt U. H. zu S. Giuseppe in Bassano hinsichtlich der Kraft der Tinten und des Helldunkels nicht nur Jacopo's, sondern beinah der neuern Malerei Meisterstück. Eben so das Begräbnis Christi im Seminarium zu Padua, welches Bild Mad. Patin unter den Bildern berühmter Maler stechen liess, weil sie kein anderes kannte, das soviel Rührung und heiligen Schauer einflösste. So endlich Noah's Opfer zu S. M. Maggiore in Venedig, wo alle vierfüssige Thiere und alles Geflügel beisammen sind; welches Tizian selbst so bewunderte, dass er ein Abbild davon für sein Studium kaufen wollte.

Darum sind auch Bassano's Arbeiten aus einer gewissen Zeit und mit dem grössten Fleisse ausgeführt, höchst schätzbar und werden theuer bezahlt, wenn sie auch nicht ganz

frei von Verstössen gegen Perspective, Stellung, Composition und besonders Symmetrie sind; denn es ist ziemlich allgemeines Urtheil, dass er in Zeichnung der Extremitäten nichts leistete, und darum möglichst vermied, Hände und Füsse zu malen. Diese und andere Rügen kann man nun wol mildern, wenn man Arbeiten von ihm nachweiset, aus welchen sich ergiebt, dass er, wenn er wollte, es besser machen konnte. Er konnte gar wohl mannichfaltig in seinen Compositionen seyn, wie in der Geburt in der Ambrosiana in Mailand; konnte wohl gehörig und neu auffassen, wie im S. Rochus zu Vicenza; wohl die Extremitäten zeichnen, wie im heil. Petrus zu Venedig in der Kirche dell' Umiltà; wohl die Gesichter adeln, wie in einem Bilde der Königin von Saba zu Brescia. Aber er wollte es nur selten, weil es ihm zuviel Arbeit kostete, oder aus andern Gründen; ihm gnügte, es im Colorit, in Beleuchtung und Verschattung zum Höchsten gebracht zu haben. Auch gefiel er so allgemein, dass er viele Aufträge von Höfen bekam und der Wiener ihn in seine Dienste nehmen wollte. Ja, was noch mehr sagen will, trotz seiner Mängel ward er von andern berühmten Malern, Vasari ausgenommen, ausserordentlich gelobt, wie Tizian, Annibal Caracci, der sich durch ein gemaltes Buch täuschen liess, wonach er, wie nach einem wahren, griff; von Tintoretto, der sich sein Colorit wünschte, und in manchen Stücken nachahmen wollte. Vor allen aber ehrte ihn Paolo Veronese, der ihm seinen Sohn Carletto in die Lehre gab, um ihn in vielem, besonders aber in der richtigen Vertheilung der Lichter unter die verschiedenen Gegenstände und in jenen glücklichen Gegenstellungen zu unterweisen, wodurch die gemalten Gegenstände wirklich leuchten; ein grosses Lob, das Algarotti Jacopo's Styl ertheilt!

Bassano unterrichtete vier Söhne in der Malerei, welche diese Kunst auf andere fortpflanzten, so dass die bassaner Schule einige Jahrhunderte fortlebte, immer jedoch im Abnehmen und von ihrem ersten Glanze sich entfernend. Francesco und Leandro waren am meisten begabt, ihm zu folgen, und er pflegte des Ersten sich wegen seiner Erfindungsgabe, des Zweiten wegen seiner Bildnismalerei zu rühmen. Von den zwei andern, Giambatista und Girolamo, pflegte er zu sagen, sie wären die besten Copisten seiner Werke. Alle,

besonders aber die beiden letzten copirten die Werke des Vaters, der sie in den Feinheiten der Kunst, welche er anwendete, unterrichtet hatte, dergestalt, dass viele ihrer bei seinen Lebzeiten und nach seinem Tode gefertigten Abbilder seitdem die Kenner täuschten und für Urbilder Jacopo's gehalten wurden. Doch erfanden auch alle, und der älteste, Francesco, der sich in Venedig niederliess, gab davon die besten Beweise in den aus den Jahrbüchern Venedigs dargestellten Geschichtbildern im grossen Palast. Er steht Paolo und Tintoretto nahe und hält sich neben ihnen. Der Vater half ihm viel mit seinem Rath, begab sich zu ihm, liess ihn, wo es nöthig war, die Tinten verstärken, die Perspective verbessern und die letzte Hand an die Arbeit legen. Man sieht im Sohn deutlich des Vaters Schwung und Styl, nur, nach dem Urtheile der Kenner, manchmal übertrieben, besonders in den Schattenstellen. Auch schöne Altarbilder malte Francesco, wo er jedoch gewöhnlich minder kräftig, als der Vater ist, wie man an dem Paradiese in Gesù zu Rom, oder am heil. Apollonius zu Brescia sieht, einem der schönsten Bilder, welches die Fremden in der S. Afrakirche bewundern. Er würde es auch noch weiter gebracht haben; aber in seiner düstern Schwermuth verlor er zuweilen Kopf und Zeit, bis er sich, noch in Jugendfrische, verzweifelt aus dem Fenster stürzte und umkam.

Die von ihm im herzoglichen Palast und anderwärts unvollendet gelassenen Werke vollendete der drittgeborene Leandro, ein berühmter Künstler, der dieselben Grundsätze befolgte, nur aber wegen seiner häufigen Uebung in Bildnissmalerei in den Köpfen urkräftiger und in Führung des Pinsels eher an Jacopos ersten, als zweiten Styl erinnert. Ausserdem hat er mehr Schillerfarben und nähert sich der Manierirtheit seiner Zeit. Sein bestes Werk, das ich gesehen, ist in S. Francesco zu Bassano die heil. Katharina von U. L. F. unter andern, auf den Stufen des Thrones vertheilten Heiligen gekrönt; Figuren über die gewöhnliche bassaner Grösse. Gross sind auch in Venedig die in Lazarus Auferstehung alla Carità, und in der Geburt U. allerheiligsten Maria in S. Sofia, und viele andere in Venedig und dessen Gebiete. Wer des Vaters Bilder gehörig kennt, stösst oft bei Leandro auf Hausdiebstähle, sieht oft

die von Jacopo wiederholte Familie da Ponte wieder, die von den Söhnen und ihren Nachkommen auf tausend Bildern wiederkehren. Auch in Zimmerbildern von eigner Erfindung und Styl wählte er gern die vom Vater behandelten Gegenstände; auch er malte allerlei Thiere nach der Natur sehr geschickt. Nichts aber trug in Italien und Europa so sehr zu seiner Berühmtheit bei, als seine vielen Bildnisse, die er staunenswürdig und zuweilen mit einer gewissen ureigenthümlichen Seltsamkeit für Privatleute und Fürsten malte. Vorzüglich beliebt waren die für das Kaiserhaus, wesshalb ihn auch Rudolf II. zum Hofmaler machen wollte, was jedoch Leandro ablehnte. Er mochte lieber in Venedig, als in Wien gross werden; Doge Grimani hatte ihn eines trefflichen Bildnisses wegen zu seinem Ritter gemacht. Auch behauptete er diese Würde durch ein gar staatliches Benehmen: er wohnte, kleidete sich und speisete ganz vornehm. Er trug, wenn er ausging, eine goldene Kette mit dem Ordenszeichen des heil. Marcus, und viele Schüler, die in seinem Hause wohnten, machten sein Gefolg. Einer trug ihm den vergoldeten Degen; ein anderer das Verzeichnis dessen, was er an diesem Tage zu thun hatte. Dieselben mussten an seiner Tafel gegenwärtig seyn, und weil er, nach dem Brauch der Grossen, Vergiftung argwöhnte, mussten sie jede Speise ihm vorkosten, nur aber nicht zuviel Bissen machen; denn dann wurde der Grosse klein und lärmte darüber. So hatte auch er seine verdrüsslichen Launen, die aber mehr in das Lustige, als in das Tragische umschlugen.

Giambatista da Ponte wird in der Geschichte kaum genannt, und nur ein Bild in Gallio mit seinem Namen gezeigt, welches aber doch Manche dem Style nach für Leandro's Arbeit halten. Girolamo, der letzte der Familie, ist bekannter durch ein in Venedig befindliches in Leandro's Weise gearbeitetes und andere in Bassano und der Umgegend gefertigte Bilder. Man kann ihm, auch in den einfachsten Compositionen, eine gewisse Anmuth der Gesichter und des Colorits nicht absprechen. So ist in seiner Vaterstadt in der Johanniskirche die heil. Barbara zwischen zwei stehenden himmelwärts blickenden heil. Jungfrauen, wo die Maria ganz auf die damalige Weise dargestellt ist.

Jacopo liebte nicht nur den Boden und die Mauern seiner Vaterstadt, von welcher ihn keine Hoffnung auf Ehre, oder Gewinn trennen konnte, sondern auch seine Mitbürger, denen er sehr gern theils selbst, theils durch seine Söhne, die auch nach ihm noch unterrichteten, seine Belehrung gönnte. Ihr bester Schüler war Jacopo Apollonio, ihr Neffe. Wiewol dieser nur die beiden minder berühmten Ohme kannte, machte er doch gute Fortschritte in der Kunst; worin man ihn mit gewissen Schriftstellern vergleichen kann, welche überall ihre vaterländische Mundart brauchen, ohne sie mit irgend einer fremden zu mischen. So ist auch er ganz Bassanisch in Ideen, Bekleidung, Bauwerken, vorzüglich aber in Landschaft, die er wahrhaft meisterlich behandelt. Man könnte ihn zuweilen leicht mit den wahren Bassani verwechseln, stände er ihnen nicht an Kraft der Tinten, Zartheit der Umrisse und keckem Pinselschwung nach. Eine Magdalene im bassaner Dom, ein heil. Franciscus a' Riformati gehören zu seinen besten Arbeiten, nach welchen man ihn zu beurtheilen hat; besonders aber in S. Sebastiano das Bild des Kirchenheiligen mit andern Heiligen; ein mit dem grössten Fleisse ausgeführtes Bild, welches, die Zartheit ausgenommen, alles mögliche Lob verdient. Manche haben ihn gar für den einzigen Zögling dieser Schule gehalten, der Erwähnung verdiene. Aber die Bassaner schätzen doch auch zwei leibliche Brüder Giulio und Luca Martinelli, sehr verständige Schüler Jacopo's; auch Antonio Scajario halten sie einigermasen in Ehren, Giambatista's da Ponte Eidam und Erben, wesshalb er sich auch zuweilen *Antonio da Ponte*, *Antonio Bassano* unterzeichnet. Jacopo Guadagnini, Sohn einer Tochter Francesco's da Ponte, vergessen sie ebenfalls nicht, der einiges Verdienst in Bildnissen und in, freilich matten, Abbildern der Werke seiner Vorfahren hatte. Mit ihm starb im Jahre 1633 in Bassano jede Spur von Jacopo's Styl und Schule aus. Jedoch stand um diese Zeit in Cittadella, unfern Bassano, ein geistreicher Jüngling auf, Namens Gio. Batista Zampezzo, der, von Apollonio angeleitet, nachdem er in Venedig studirt hatte, sich in Bassano nach Jacopo übte, und die heil. Lucilla, vom heil. Valentin getauft, alle Grazie so gut nachahmte, dass Bartolommeo Scaligero urtheilte, man könne sie mit dem Ur-

bilde vergleichen. Dieser blühte um 1660 [53]) und nach ihm lebte der edle Gio. Antonio Lazzari, ein Venediger, der, nach Melchiori, die umsichtigsten Künstler durch seine Copien des Jacopo täuschte und ganz eins mit ihm schien. Hoffentlich ist es dem Leser nicht ganz unangenehm, hier eine Folge von Bassanisten beisammen zu finden, um die von so vielen und in so verschiedenen Zeiten, mit so ungleicher Geschicklichkeit gefertigten Copien desto besser kennen zu lernen [54])

Während nun die bassaner Schule die höchste Einfalt ländlicher Natur in kleinen Bildern auf Leinwand darstellte, erhob sich in Verona eine andere Schule, welche alle die übrigen durch Darstellung des Lieblichsten der Kunst auf grossen Gründen übertraf, in Bauwerken, Kleidern, Schmucken, Dienergepräng und königlicher Ueppigkeit. Dieser Theil heischte noch Vervollkommung und Paol Caliari gebührt der Ruhm, dies geleistet zu haben. Zu Verona geboren, Sohn eines Bildhauers, Gabriele, ward er vom Vater zu derselben Kunst bestimmt und mithin in Zeichnung und Kreidemodelliren unterrichtet; da aber die Neigung des Knaben für die Malerei

53) So giebt Boschini diese Zeit an und sie entspricht dem vierzigsten Jahre des Malers, der, nach Melchiori's Zeugnis, auch den Heil. Liberale des Giorgione in Castelfranco staunenswerth copirte, auch in seiner Vaterstadt und der Umgegend nach eigener Erfindung malte. Von ihm sind Aequarellcopien vieler Wandbilder Paolo's und Zelotti's in mehrern Palästen venediger Herrn vorhanden. Ritter Liberi, sein Meister in Venedig, der an ihm besonderes Talent für diese Arbeiten bemerkte, übte ihn sehr darin, zu grossem Vortheil für seine Kunst, wie für seinen Bentel. *L.*

54) Auswärtige Copisten, besonders Niederländer, welche sehr fleissig waren und von welchen ich in mehrern Gallerien Copien gesehen, die man für Urbilder hält, aufzuführen, würde schwer seyn. Uebrigens lassen sie sich am Pinselschwung, an der leuchtenden Farbe, zuweilen an den kleinen Figuren, wie sie die Bassani nicht hatten, unterscheiden; freilich aber nicht allemal so sicher, dass nicht die Einsichtigsten zuweilen anderer Meinung wären. So war man zu meiner Zeit in Rom über eine sehr schöne Geburt U. H. in der Sammlung Rezzonico getheilt. Einer der vorzüglichsten Nachahmer dieses Styls war David Teniers, der eben darum il Bassano genannt wurde. Mit diesem verbinde ich gern einen andern Ausländer, Pietro Orrente aus Murcia, welchen spanische Schriftsteller für einen Schüler Jacopo's ausgeben, und der, nach Conca, wenn wir ihn für nichts anderes halten dürfen, sein genauer Nachahmer war. In zwei *To. I, p.* 266 angeführten Bildern heisst er den Bassanern überlegen; das heisst doch wol Jacopo's Söhnen; denn ihn dem Haupte der Schule vorzuziehen, wäre wol gehässig. *L.*

überwiegend war, so ward er zu Badile in die Schule geschickt, wo er in kurzer Zeit wundersame Fortschritte machte. Sein Leben fiel aber in eine Zeit, wo sich anszuzeichnen viel Mühe kostete; solche blühende Talente hatte die veroner Schule aufzuweisen! Es lohnt der Mühe, davon besonders zu handeln; denn sie könnte an und für sich allein eine besondere Schule ausmachen, wenn ihre vorzüglichen Meister nicht aus dem Paduaner Mantegna, oder den Venediger Bellini, oder Giorgione, oder, wie wir sehen werden, Tizian geschöpft hätten, und sie somit weder aus sich, noch aus den Fremden, sondern ans Künstlern des Gebiets entstanden wäre. Wohl wuchs sie durch ihre Betriebsamkeit und brachte Style hervor, wie irgend ein anderer Ort des Vestlandes, oder noch mehr. Ich habe schon angedeutet, wie Vasari bemerke, dass, weil man nach F. Giocondo's Tode sich stets in Verona der Zeichnung ganz ausnehmend beflissen, zu allen Zeiten daselbst treffliche Maler geblüht etc; ein Lob, das er keiner andern Stadt des venediger Gebiets ertheilt. Auch habe ich bemerkt, dass es sich im Ausdruck auszeichnete, und man vielleicht nirgends einen so durchgängigen Geschmack finden werde, die Köpfe zu beseelen und mit einer Lebhaftigkeit zu bewegen, welche diesem Volke eigenthümlich ist. Es hat auch noch eine ihm eigene Schönheit; sie ist minder voll und schlank, als in der venediger Schule, aber im Fleisch nicht so röthlich, noch so frisch. Uebrigens ist sie glücklicher, als jede andere, in Erfindungen, indem sie Fabellehre und Geschichte zu seltsamen Compositionen und Verzierung von Palästen und Landhäusern verarbeitet. Die für Poesie ganz geeignete Volkthümlichkeit hat den Malern im Vorbilden solcher Compositionen geholfen, der Rath tüchtiger Männer, die ihr nie fehlten, sie vervollkommnet, und der der Malerei so freundliche Himmelstrich sie erhalten; wenn daher in Venedig die salzichte Luft die schönsten Wandbilder verderbt hat, so hat sich in Verona und seinen Landhäusern eine Menge gehalten.

Seine vorzüglichen Meister des vorigen Zeitraums haben wir kennen gelernt und bemerkten dabei, dass einige ihrer vielen Werke wegen wol diesem guten Jahrhundert anzugehören verdienten. Ihnen füge ich nun Paolo Cavazzola hinzu, Moroni's Schüler, nach Vasari's Ausspruch viel besser,

als er, der, im 31. Jahre gestorben, in mehrern Kirchen schöne Proben eines reifen Geistes hinterliess. Gelobt werden auch die beiden Falconetti, Gio. Antonio, trefflicher Thier- und Früchtemaler, und Gio. Maria, Melozzo's Schüler (*Notiz. p.* 10), ein berühmter Baukünstler und Maler, der, wenn nicht viel, doch viel Löbliches, besonders auf Kalk, malte. Beide Brüder waren Abstämmlinge des alten Stefano von Verona, oder Zevio, wie man sagen sollte. Nicht minder verdiente auch von Vasari ein gewisser Tullio erwähnt zu werden, sonst India il Vecchio genannt, ein Wandmaler von nicht gemeiner Geschicklichkeit, ausgezeichneter Bildnismaler und Copist; dessen Sohn, Bernardino India, in Verona's Kirchen und Gallerien sich sehr gut im Starken, wie im Zarten beurkundet, worin er, wenn ich nicht irre, vorzüglicher ist. Sein Styl in mehrern Gemälden zeigt, dass er Giulio Romano's Weg gehen wollte. Er wird von Vasari zugleich mit Eliodoro Forbicini genannt, der in Grottesken berühmt war, und sowol India, als andern trefflichen Künstlern, in mehrern Arbeiten half. Dionisio Battaglia verdient, dass man ihn kennen lerne, wenn um keines andern Bildes, doch um der heil. Barbara willen, die Pozzo in S. Eufemia von ihm anführt; so auch Scalabrino zweier evangelischer Bilder wegen in S. Zeno. Auch zwei andere dieses Jahrhunderts sind ihrer Arbeiten und Zöglinge wegen sehr denkwürdig: Niccolò Giolfino, bei Vasari Ursino, Farinato's Meister, und Antonio Badile, Meister und Oheim Caliari's. Giolfino, oder Golfino, wie Ridolfi ihn nennt, gränzt an die Trockenheit der Maler des 15. Jahrhunderts, ist minder belebt und wählsam in den Formen, als die bessern Zeitgenossen; seine Farben sind nicht gar lebhaft, aber anmuthig und gut zusammengestellt. Vielleicht ward er von einem Miniaturmaler jener Zeit gebildet und darum geriethen ihm kleinere Bilder, wie eine Auferstehung des Lazarus in der Nazaretkirche, besser, als grosse. Badile, der 1480 geboren, auch 80 Jahre lebte, war wol der erste, der in Verona die Malerei von allem noch übrigen Alterthümlichen entkleidete, Aeusseres, wie Gemüth und Stimmungen gut darstellte, und eine Weichheit, eine Freiheit des Pinsels einführte, von welcher man nicht weiss, wo er sie erlernte. Er unterzeichnete seine Arbeiten

mit der ersten zur Chiffer verschlungenen Sylbe seines Namens. Seine Auferstehung Lazari in S. Bernardino, und die heil. Bischöfe in S. Nazaro, welche Ridolfi so sehr lobt, zeigen, woher seine beiden Schüler Paolo und Zelotti, deren Styl so gleichförmig ist, jene gefällige Manier hatten, die sie, einmüthig einander unterstützend, immer steigerten. Eine ähnliche hatte eine Zeitlang Orlando Fiacco, oder Flacco, wesshalb ihn Einige für Badile's Schüler halten, obwol Vasari, der ihn besonders in Bildnissen lobt, ihn einer andern Schule beizählt. Wie dem auch sei, er rührt in vielen Arbeiten an das Starke, fast Caravaggische. Er lebte nicht lange, aber verdienter, als glücklich.

Dies lag in der übergrossen Menge guter Maler, die in Verona blühten, wesshalb auch Viele ihr Glück auswärts suchten. Orlandi hat auf Vasari's Behauptung hin im *Abbecedario* einen Meister Zeno oder Donato von Verona genannt, der zu Rimini in der Kirche des heil. Marino den Kirchenheiligen fleissig darstellte. Ich habe dies Bild gesehen; es ist höchst einfach, aber gut gezeichnet und noch besser colorirt, besonders in der Tracht des heil. Bischofs, welche er mühsam mit kleinen Heiligenfiguren verziert hat. Man sieht ihm wohl an, dass er im goldenen Jahrhundert gebildet ist, und weiss, dass er dort mehreres gearbeitet, vielleicht nie aus jenen Gegenden gekommen, oder, soviel mir wenigstens bekannt, nicht wieder nach Verona zurückgekehrt. So wanderten auch Batista Fontana aus, der viel am wiener Hof malte, und Jacopo Ligozzi, der lange am toscaner Hofe diente, wie ich seines Orts erzählt habe. Von jenem ist fast nichts in seiner Geburtstadt, von diesem sind nur einige Werke dort, unter andern zu S. Luca eine heil. Helena, welche von ihren Hoffrauen umgeben beim Wiederauffinden des heiligen Kreuzes zugegen ist; ein hinsichtlich der Tinten und Kleiderpracht, in gutem, hinsichtlich der Uebertragung heutigen Brauches auf die alten Zeiten ganz in schlechtem venediger Geschmack gearbeitetes Bild. Giovanni Ermanno war sein Bruder, oder Verwandter; an Verdienst ihm nicht allzu fern, wie man in der Apostelkirche zu Verona sieht.

Als aber Paolo dort bekannt zu werden anfing, zeichneten sich drei Mitbürger aus, deren Name noch in ihrer Vater-

stadt ich möchte sagen nicht viel weniger gefeiert ist, als Paolo's selbst: Batista d'Angelo mit dem Beinamen il Moro, weil er Eidam und Zögling Torbido's war; Domenico Ricci, genannt Brusasorci, von einer Gewohnheit des Vaters, Mäuse zu verbrennen; und Paol Farinato, auch degli Uberti genannt. Diese drei wurden vom Cardinal Ercole Gonzaga nach Mantova eingeladen, daselbst im Dom jeder ein Altarbild zu malen, und mit ihnen Paolo, jünger als alle, aber nach Vasari's und Ridolfi's Urtheile alle in dieser Bewerbung übertreffend. Doch ihn zu loben ist hier noch nicht der Ort; zuvörderst wollen wir von seinen Mitwerbern sprechen und dann ihm und seinen Nachfolgern ununterbrochen, was noch in diesem Zeitraume übrig ist, einräumen.

Giambatista ist der minder berühmte; doch werden all seine Werke so geschätzt, dass, als man in S. Eufemia eines Umbaus wegen eine Mauer einreissen musste, wo der heil. Paulus vor Ananias gemalt war, dies Bild mit vielen Kosten vorsichtig geschont und über die Kirchthüre gesetzt wurde; und dies war noch dazu eine seiner frühern Arbeiten. Viele andere malte er in Oel, und auf Kalk, zuweilen mit Paolo wetteifernd. In Genauigkeit, starkem und saftigem Colorit folgt er Torbido, hat aber in der Zeichnung mehr Kraftfülle und, irre ich nicht, mehr Anmuth. In dieser Gattung wird ein Engel von ihm in S. Stefano sehr geschätzt, welcher den heil. Schuldlosen die Palmen reicht. Auch in Venedig arbeitete er, wo jedoch das heitere und fleissigere Bild unter seinem Namen von Ridolfi nicht unbedingt sein, sondern nur angeblich sein genannt wird. Boschini schreibt es ausdrücklich dem Venediger Francesco Alberti zu, der durch diese einzige Arbeit bekannt ist. Es ist ein Altarbild in S. Maria Maggiore, welches U. L. F. zwischen den heil. Johannes und Marcus darstellt, die von einigen Herrn in herzoglichen Kleidern mit ihren Söhnen angebetet wird; die Bildnisse sind sehr lebhaft, und aus der Familie Marcello, welchen dieser Altar gehört. Vasari handelt von ihm und seinem Sohne, Schüler und Gehülfen sehr kurz; auch nennt er nicht Giulio, Batista's Bruder, der sich in allen drei Schwesterkünsten auszeichnete und von Zanetti ein gelehrter Maler genannt wird. Beide haben, eben wie Batista, in Venedig gemalt, und wer die vier

Gekrönten des Giulio in S. Apollinare mit dem Paradiese des Marco in S. Bartolommeo vergleicht, findet eine angenehme, bestimmte, wohlgeordnete Behandlung darin, welche beweiset, dass sie in Einer Schule gebildet wurden.

Brusasorei kann der Tizian dieser Schule heissen. Man weiss nicht, dass er nach Giolfino einen andern Meister gehabt hätte, wohl aber, dass er nach Venedig gegangen und dort Giorgione's und Tizian's Arbeiten studirt. Des Letztern Style hat er in einigen Bildern sich sehr genähert, wie in einem heil. Rochus zu Verona iu der Augustinerkirche, und in einigen Cabinetbildern, wo er Venerea, oder Nymphen dargestellt hat. Ein an die ureigenen besten venediger Werke gewöhntes Auge unterscheidet die Verschiedenheit der Tinten, die bei dem Veroner nicht so warm sind. Sein Geist konnte sich nicht auf die Nachahmung eines Einzigen beschränken, wie einige Venediger gethan haben; er schloss sich auch an Giorgione und aus einem noch in Mantua vorhandenen Bilde sieht man, dass auch Parmigianino ihm gefiel. Dort ist im herzoglichen Palast die Fabel von Phaethon auf mehrern Bildern dargestellt, worin man, trotz den Beschädigungen durch die Zeit, doch die Seltsamkeit, Lebhaftigkeit und Fülle der Bilder und schwierigen Verkürzungen bewundert. Sein grösstes Verdienst aber ist in Wandgemälden, womit er dichterisch gebildet und malerisch tüchtig Landhäuser und Paläste schmückte. Auch Geschichtliches hat er dort gemalt; und sein Meisterstück, soviel ich von ihm gesehen, ist der Ritt Clemens VIII. und Karls V. in Bologna, dargestellt zu Verona in einem Saale des Hauses Ridolfi, auch in Kupfer gestochen. Ein herrlicheres Schauspiel kann man nicht sehen; und wie viele musterhafte Darstellungen dieser und ähnlicher Gegenstände in Rom, Venedig und Florenz zu sehen sind, keine überrascht so: eine grosse Volksmenge, schöne Vertheilung der Figuren, Lebhaftigkeit der Bildnisse, schöne Bewegungen der Menschen und Pferde, Mannichfaltigkeit der Trachten, Pracht, Glanz, Würde, Freude, wie sie diesem Tage ziemen. Dies Bild wetteifert mit einem andern, auch auf Kalk, im Palast Murari a Ponte Nuovo; ja von vielen Kunstverständigen wird es, wie mir dalla Rosa sagt, dem des Hauses Ridolfi noch vorgezogen.

Felice Riccio, oder Brusasorci der jüngere, Dome-

nico's Sohn, in seinen Lehrjahren schon verwaiset, setzte seine Studien in Florenz bei Ligozzi fort und brachte einen von dem seines Vaters sehr verschiedenen Styl nach Verona. Er ist zart und gefällig, und in Bildersammlungen sieht man Madonnen mit lieblichen Kindern und Engeln; Physiognomien, die an Paolo erinnern, nur etwas minder fleischig. Auch ist er stark, wo der Gegenstand es fordert, wie ich an einem Bilde der Grafen Gazzola gesehen, wo Vulcan's Schmiede mit den Cyklopen in guter florentiner Zeichnung und kräftig colorirt dargestellt ist. Viele Arbeiten Felice's sind in den Kirchen von Verona zerstreut, unter welchen die heil. Helena in ihrer Kirche die schönste ist. Er übte sich nicht, wie sein Vater, in Wandmalerei, hatte auch nicht soviel Genius; doch lieferte auch er Arbeiten von grossem Umfang, und die letzte war der Mannaregen für die Kirche des heil. Georg, ein ziemlich grosses, wohl verstandenes Bild, welchem zwei tüchtige Zöglinge von ihm die Vollendung gaben, Ottini und Orbetto, die ich für einen andern Zeitraum aufspare. Von seiner Hand sieht man einige kleine Bilder, heilige und weltliche Geschichten gegenüber gestellt, die er meisterlich colorirte, indem er den Marmor selbst zu den Schatten brauchte. Auch seine Bildnisse werden geschätzt, welchen die seiner Schwester Cecilia, ihres Vaters Schülerin, nicht nachstehen. Gio. Batista Brusasorci, Bruder der Vorigen, Schüler Caliari's, von welchem in Verona löbliche Gemälde sind, ging als kaiserlicher Maler nach Deutschand, und starb in diesem Amte.

Diese alle und fast die ganze Familie der Caliari überlebte Paolo Farinato, ein eben so grosser, als der andere Paolo ein lieblicher Maler war. Auch er soll aus Giolfino's Schule getreten in Venedig Tizian und Giorgione studirt haben; dem Style nach zu urtheilen, möchte man oft sagen, Giulio Romano sei sein Lehrer im Zeichnen gewesen, in den Tinten habe er die Venediger nicht vernachlässigt, aber sich sein eigenes System gebildet. Er lebte 81 Jahre, sehr durch seine gute Laune unterstützt, und, wie Greise pflegen, rühmte er sich seines langen Lebens, so dass er unter ein Bild in S. Giorgio, einem von Felice gegenüber, schrieb, er habe es im 79sten Jahre gemalt. Es stellt die Vervielfältigung der Brote in der Wüste dar, und hat eine grosse Menge

Figuren, theils eignes und Familienbildnisse, theils ideale Köpfe. Dies ist einer von den wenigen Malern, die mit vorrückenden Jahren im Verdienst nicht zurückgingen. Ja, wenn er in manchen frühern Gemälden etwas Trockenes hat, so vermisst man in diesem weder Fülle der Umrisse, noch Sonderbarkeit der Tracht und des Putzes, noch Fleiss in Figuren und Landschaft. Seine Zeichnung wird unter den Wenigen aus seiner Schule gelobt, und von Ridolfi's Zeit an wurden seine Einfälle, seine Studien, seine Wachsmodelle für Figuren in den Cabinets sehr gesucht. In S. Tommaso zeigt man einen heil. Onuphrius sitzend, nach dem berühmten belvederesehen Torso, und in manchen seiner Anordnungen und bei Gegenständen, wo nackte Körper vorkommen, sieht man eine unter den Venedigern gar seltene Kenntnis des alterthümlichen Styls. Im Fleische bringt er eine Bronzefarbe an, die wundersam anspricht und mit seinen Tinten übereinstimmt, welche meistens gemässigt und tief, auch in den Hintergründen sind, und dem Aug eine Ruhe gönnen, welche nicht langweilt, wenn es darauf verweilt. Meistens aber wird er für einen schwachen Coloristen gehalten und besser in Wand- als Oelgemälden. Ist es bei mir Vorliebe, oder wirklich Verdienst des grossen Mannes, er ist es, dessen Arbeiten nicht alle gesehen zu haben mich, als ich Verona verliess, schmerzte; so viel Seltenes und Schönes fand ich in denen, die ich sah; und auch in Mantua, S. Sisto zu Piacenza, in der herzoglichen Gallerie zu Modena, Padua und anderwärts sah ich Werke von ihm. Zuweilen hab ich darauf eine Schnecke, als sein gewähltes Wahrzeichen, beobachtet, welches sagen wollte, auch er habe das Haus auf dem Kopfe, um mit Betrügern anzubinden.

Sein Sohn Orazio war der Kunst nur wenige Jahre geliehen. Sein grösster Lobspruch ist, dass er in dieser kurzen Zeit dem Styl und Verdienst seines Vaters nahe kam. In S. Stefano ist ein Bild auf Leinwand von ihm, ein Pfingstfest, wie dalla Rosa bemerkt, Gläubige, die von den Aposteln den heiligen Geist empfangen; und unter den besten Veronern, die daselbst gemalt haben, nur Caliari ausgenommen, macht es Aufsehn.

Um nun den Faden meiner Rede wieder aufzunehmen, bemerke ich, dass Paolo Caliari das Publicum für die schon

genannten Künstler eingenommen fand, und in den ersten Jahren nicht in seiner Vaterstadt geachtet ward. Das Volk, welches einem aufblühenden Rufe nur langsam seinen Beifall schenkt, wusste oder glaubte nicht, dass er bei dem Wettstreite zu Mantua alle übertroffen hatte, so dass mithin der Jüngling aus Noth Verona verliess und über einem Altar zu S. Fermo eine Madonna zwischen zwei heiligen Frauen und wenig andere Erstlinge seines grossen Geistes hinterliess. Er ging zuvörderst nach Vicenza, von da nach Venedig. Sein Talent war an sich edel, hehr, prachtvoll, anmuthig, umfassend, und keine Landstadt konnte ihm seinem Genius angemessene Ideen anregen, als Venedig. Hier suchte er nun sein Colorit nach Tizian und Tintoretto zu bessern; aber es scheint, als habe er sich vorgenommen, sie an Zierlichkeit und Mannichfaltigkeit der Ausschmückung zu überbieten. Daher sagten seine Schüler, er habe seit der Zeit viel nach Gypsabgüssen alter Standbilder, Stichen von Parmigianino und Albrecht Dürer studirt. Seine ersten dortigen Arbeiten in der Sacristei von S. Sebastian geben nur die ersten Keime seines Styls in den Köpfen, den mannichfaltigen Gewanden und Bewegungen kund; übrigens war sein Pinsel noch schüchtern, mehr ein fleissiges Vereinen der Tinten, als ein leichter und freier Schwung. Immer freier und reizender ward er kurz darauf in den Deckengemälden derselben Kirche, wo er die Geschichte der Esther darstellte; eine Arbeit, die durch ihre Neuheit ihm die Bewunderung der Stadt erwarb und den Weg zu höchst ehrenvollen Aufträgen des Raths bahnte.

Unterdessen hatte er Musse Rom zu sehen, wohin ihn der Gesandte Grimani mitnahm, und Angesichts der dortigen alten und neuen Werke fühlte er seine Schwingen wachsen, wie er nachher im öffentlichen Palast von Venedig zeigte. Hier prachtet nun seine Einbildungskraft in jedem Bilde, besonders aber in der gewissermassen Vergötterung zu nennenden Venezia, der königlich bekleideten, hochgestellten, vom Ruhm gekrönten, von dem Gerücht gefeierten, von Ehre, Freiheit und Frieden geleiteten; dabei stehen Juno und Ceres, ihre Grösse und ihr Glück zu versinnbilden. Die Höhe ist mit prachtvollen Bauwerken mit Säulen verziert; tiefer unten sieht man auf einer Gallerie eine grosse Menge Matronen mit ihren Kin-

dern, Herren in allerlei Staatstrachten, und auf dem Vordergrunde berittene Krieger, Waffen, Fahnen, Gefangene, Kriegstrophäen. Dieses eirunde Gemälde ist ein Inbegriff jener Wunder, womit Paolo das Auge bezaubert, indem er ihm ein Ganzes, in allen seinen Theilen leicht verbunden vorführt; leuchtende Lufträume, kostbare Gebäude, in welchen man herumwandeln möchte, heitere, würdevolle Gesichter, meist nach der Natur, durch Kunst verschönt; anmuthige, ausdrucksvolle, wohl entgegengesetzte Bewegungen; in Schnitt und Zeuch herrliche Kleider, Kronen, Scepter, Reichthum, Pracht einer so hehren Bildung würdig; Perspective, welche die Gegenstände entfernt, ohne dass sie in der Nähe misfallen [55]), lebhafte Farben [56]), bald ähnliche, bald entgegengesetzte, mit ihm ganz eigener Kunst, die sich nicht lehren lässt, verschmolzen; einen Pinsel, der mit grösster Schnelligkeit die höchste Einsicht paart, wo jeder Strich wirkt, schliesst, belehrt; lauter Gaben, die ihm damals ganz eigen geworden waren und seinen Geist kennzeichnen. Wer es über sich erhalten kann, Boschini zu lesen — nicht jeder Italiener kann es — findet S. 643 ff. ausser der Beschreibung dieses Gemäldes das Lob, welches Strozza, Mignard und andere tüchtige Maler ihm als einem der seltensten in der Welt ertheilten [57]).

Gleichwol machte ihm diese Arbeit nicht einen solchen Namen, als seine Mahlzeiten [58]). Wer von seinem Style handelt, darf eine Darstellung nicht übergehen, womit er vor allen vertraut war, die er vielmals wiederholte, wonach die grössten

---

55) Er gewann sie dadurch, dass er die Figuren selbst mit sehr bestimmten Umrissen und in allen Theilen angab, und sie trotz dem vielen Wissen und Glück und Anmuth auch in der Nähe durchaus nicht verletzen. *Zanetti p.* 181. *L.*

56) Dies entstand leicht aus seiner Fertigkeit, wobei die Tinten einfach und reinlich blieben. Wer mehrmale wiederholt und tastet, kann Frische nicht bewahren, zu welcher gewiss ein anderer Weg einzuschlagen ist. *Zanetti p.* 163. *L.*

57) Es ist wahr! wenig Gemälde machen eine heiterere, prächtigere, belebendere Wirkung, als dieses. Die Franzosen hatten es aus der Decke herausgeschnitten (ich glaube, es ist auf Leinwand oder Holz gemalt) und mitgenommen, Venedig hat aber diesen wahren Schmuck zurückbekommen. Q.

58) Paolo malte sehr oft die Hochzeit zu Cana, dies meint L z. mit den Mahlzeiten. Q.

Fürsten der Erde trachteten, weil er sich so vielfach darin versucht. Ich habe deren kleinere auf Leinwand, und immer reizend gesehen: das Nachtmahl U. H. in Venedig in der Sophienkirche; ein anderes dieser Art, höchst fein gearbeitet, zu Rom im Hause Borghese; das Gastmahl, welches der heil. Gregorius den Armen giebt, bei den Serviten in Vicenza; andere in mehrern Sammlungen. In Venedig malte er vier für ebensoviele Speisesäle von Klöstern, gross und reich an Erfindungen. Das erste die canaanäische Hochzeit ist noch in S. Giorgio Maggiore, 30 Spannen lang, häufig copirt, schätzbar auch wegen der vielen Figuren, 130 an der Zahl, und der Bildnisse damals lebender Fürsten und berühmter Männer, welches gleichwol nur 90 Ducaten kostete. Das zweite besser erhaltene in der Johann-Paulskirche ist das Mahl, welches Matthäus dem Herrn bereitet; berühmt wegen seiner Köpfe, welche alle Ricci noch in hohem Alter zum Studim copirte. Das dritte, Simon's Gastmahl, ist zu S. Sebastian. Das vierte, dasselbe Gastmahl, welches im Servitenspeisesaale war, wurde an Ludwig XIV., König von Frankreich, gesendet und in Versailles aufgestellt. Dies zogen venediger Kunstrichter allen vor; daher auch viele Copien davon gemacht wurden, wiewol er eine für den Speisesaal der Mönche des heil. Nazarius und Celsus lieferte, die jetzt zu Genua in der grossen Doriaschen Sammlung befindlich ist, und, wiewol kleiner als die andern, doch keinem der vorigen nachsteht, auch von Volpato's Grabstichel verewigt. Ein anderes, auch Simeon's Gastmahl, kam von Venedig nach Genua, und ich sah es bei den Herrn Durazzo, mit einer wunderbar schönen Magdalene; eine alte Copie fand ich im Hause Paolucci zu Pesaro. Welche Strassen hat er sich da eröffnet, um Bauwerke anzubringen, und die Zusehauer des Festes zu vermehren! welcher Gemüthsausdruck ist in den Haupthandelnden, und wie ganz im Geiste jener Zeit! welcher Reichthum in der Geräthschaft, welcher Ueberfluss in den Speisen, welche Pracht der Gäste! Um so vieler Schönheiten willen muss man ihm wol die fehlerhafte Zeichnung, in welche er zuweilen [59]) verfällt, und die Nichtbeachtung des alten Zeit-

59) Doch selten.

brauchs verzeihen, wogegen er stets verstösst [60]). Guido, dieser grosse Meister, wie jeder weiss, verzieh es ihm auch wirklich, wenn er sagte: könnte ich mir das Wesen eines Malers wählen, so möchte ich Paolo Veronese seyn. Bei den andern sieht man die Kunst; in diesem scheint alles Natur.

In sechzig Jahren malte dieser Maler viel, doch nicht zuviel, wie viele andere. Jedes Bild ist seiner würdig; jedes, sagt Ridolfi, ist von irgend einem Maler copirt; welche Ehre weder Tintorett, noch vielen andern wiederfuhr. Seine Weise, helle Gründe und so reine Tinten als möglich zu brauchen, hat die Frische seines Colorits erhalten. In Venedig sind noch Bilder von ihm in lachender Anmuth. Ausgezeichnet ist das des Hauses Pisani, Darius Familie dem Alexander vorgeführt; überraschend reich und voll rührenden Ausdrucks. Wie dies, ward einst der Raub der Europa bewundert, welchen er auf einer grossen Landwand in mehrern Gruppen ausstellte, ungefähr wie Coreggio seine Leda; in der ersten erscheint sie unter einer Menge von Jungfrauen, welche (den Stier) liebkosen und ihm aufsitzen möchten; auf der zweiten reitet sie auf ihm und ergetzt sich am Ufer hinstreifend unter dem Jubel ihrer Gespielinnen; in der dritten, welche allein in grossen Verhältnissen ist, reitet sie bestürzt, von den Mädchen vergebens zurückersehnt und beweint, über das Meer. Dies Werk, eine Zier des herzoglichen Palastes, hat viel von der Zeit gelitten und ward aufgemalt.

In Verona, dessen Klima Gemälden günstiger ist, findet man noch leichter ganz unangetastete Gemälde Paolo's. So hat

---

60) Man will ihn damit entschuldigen, dass, wenn er alle Figuren mit den Unterkleidern und Mänteln der Alten bekleidet hätte, er eintönig und langweilig geworden wäre. Wer alte Basreliefs und Standbilder gesehen, wird wol keine Mannichfaltigkeit vermissen Canova hat in unsern Tagen zwei Basreliefs, die Verurtheilung des Sokrates, geliefert. Die griechische Bekleidung ist nur Unterkleid und Mantel; der Handelnden viele; und doch welche Abwechselung in den beiden Kleidungstücken! *L.* — Paolo hätte so gut, wie jeder andere, wegen der alten Costume Gelehrte, oder sogenannte gelehrte Bilder zu Rathe ziehen können. Allein er malte für das damals prächtige, lebenslustige Venedig und sein eigner Frohsinn gab es ihm ein, alles als eine heitere Gegenwart darzustellen. Dadurch brachte er die fernen Begebenheiten näher, dass er sich der Sitten und Kleidungen seiner Zeit bediente, und er verdient deshalb keinen Tadel. *Q.*

namentlich die Familie Bevilaequa, welche ihn beschützte, ein Bildnis eines Bevilaequa von ihm, neben welchem er aus Dankbarkeit sich als Diener stehend malte. Aber der heil. Georg, welchen die beiden grossenBilder des Farinato und Brusasorci umgeben, die ich schon beschrieb, und den Einige für das schönste Bild in Verona halten, ist vielleicht das besterhaltene von ihm. Auch das kostbare Bild, welches vielleicht mit dem heil. Georg sich messen könnte, der heil. Julian zu Rimini, die heil. Afra von Brescia und die heil. Justina von Padua, in ihren beiderseitigen Kirchen, haben viel gelitten; das letzte aber hangt zu hoch. Cabinetbilder hat er sehr viele gemalt; Bildnisse, Veneres, Adone, Liebesgötter, Nymphen und ähnliche Figuren, wo er mit reizenden Formen, seltsamen Aufputzen, neuen Erfindungen prunken konnte, waren seinem Pinsel höchst vertraute Gegenstände; man sieht sie in mehrern Gallerien, auch der kaiserlichen. Unter den heiligen Geschichten liebte er besonders die Vermählung der heil. Katharina, und eine der fleissigst durchdachten gehörte der K. Pittischen Sammlung. Auch malte er nicht wenig heilige Familien, wo er, um das Gewöhnliche zu vermeiden, fremdartige Darstellungen ersann, welche man, aus einer Schrift von ihm entlehnt, bei Ridolfi S. 307 findet. Aber auch seine Andachtbilder waren grossentheils reiche Geschichten, wie der Mord der unschuldigen Kinder miniaturmässig gearbeitet im Palast Borghese; die Esther des Königs von Sardinien in Turin; die Königin von Saba unter einem Haufen Dienerinnen vor Salomons Throne, vom regierenden Fürsten in Florenz neuerdings angekauft. Säle, Zimmer, Giebelseiten auf Kalk von ihm mit allegorischen Dichtungen, oder geschichtlichen Darstellungen findet man in Venedig häufig, sowol in Palästen, als in Landhäusern des Gebiets. Höchst sehenswerth ist das des durchlauchtigen Doge des venediger Freistaats im Strich Asolo, dessen Bauwerke von Palladio, die Gypsarbeiten von Vittoria, die Gemälde der Musen und vieler anderer heidnischen Gottheiten von Paolo sind, Künstlern, welche es unter den Landhäusern neuer Zeit so berühmt gemacht, als unter den alten das lucullische war[61]).

61) Eine Vermählung der heil. Catharina in S. Niccolò zu Pordenone habe ich schon erwähnt. Die Gallerie der Akademie in Vene-

Paolo's Schule beginnt, wie die andern bisher genannten, mit seinem Hause; zunächst mit **Benedetto**, seinem jün-

---

dig besitzt mehrere treffliche Werke des **Paolo Veronese**, unter andern auch eine Madonna mit vielen Heiligen, so wie auch Gemälde von **Benedetto**, seinem Bruder, und **Carlo**, seinem Sohne. Die Dresdner Gallerie aber hat von **Paolo** einen Schatz, der nicht genug gewürdigt und nur von Venedig überboten werden kann.

Aus Kupferstichen kann man diesen Meister nur unvollkommen kennen lernen, weil die Kupferstecherei den Glanz der Farben und ein über ein ganzes Bild ausgeströmtes Licht nicht wiederzugeben vermag und daher die Kupferstecher solche Bilder wählen, wo ein von dunkeln Schatten umgebenes Licht sich zeigt, wenn sie es auf Effecte anlegen. Da die bessern neusten Stecher auf solche Kunststücke nicht ausgehn, so ist in neuster Zeit wenig nach **Veronese** gestochen worden und daher noch ziemlich vollständig, was **Hans Rudolph Füssli's** *Kritisches Verzeichniss der besten nach den berühmtesten Malern aller Schulen vorhandenen Kupferstiche, 3. Th. S.* 126 anführt.

Paul Veronese malte mit erstaunlicher Leichtigkeit und Sicherheit. Seine Farbe ist auch darum so rein und kräftig, weil er sie nicht quälte, sondern auf das erstemal den rechten Ton traf. Auch lasirte er weniger, als andere Venediger, und daher werden seine Bilder nicht so leicht durch Reinigung verderbt. Wie **Tizian** in seiner besten Zeit, liebt **Paulo** ein volles Licht und meidet die finstern Schatten, und dennoch runden sich alle Gestalten durch die genaue Beobachtung der Wirkungen der Farben und des Lichts auf das Auge. Alle Theile eines menschlichen gesunden Körpers, auf welche das Sonnenlicht gerade auffällt, haben eine röthlich gelbliche Farbe und zugleich ist es die, welche das Auge am meisten reizt, ihm gleichsam freundlich entgegenleuchtet und von diesem Sinnorgane am lebhaftesten aufgenommen wird. Daher treten so beleuchtete und gefärbte Stellen scheinbar hervor. Andere Theile, welche nicht den Strahlen zugewendet, sondern seitwärts liegen, empfangen ihre Beleuchtung durch Wiederscheine von nähern und fernern beleuchteten Gegenständen, ja der durch Licht erfüllten Atmosphäre, und diese Wiederscheine hauchen gleichsam den Theilen, auf welche sie fallen, die Farbe der Gegenstände an, von welchen sie abprallen. Da nun diese Wiederscheine bläulich sind, wenn sie aus der freien Luft kommen, so theilen sie diese bläuliche Farbe dem weniger beleuchteten Gegenstande mit, und wenn dies eine zarte Haut ist, so entsteht aus der Mischung mit der bloss gelbröthlichen Farbe ein Lichtgraulichgrün. Diese Färbung fällt aber dem Auge, weil sie matter ist, weniger auf, und so weichen diese Theile scheinbar zurück, und erscheinen als Halbschatten, selbst wenn sie fast so hell sind, wie die beleuchteten Stellen. Durch Farbe scheinbar hervortretende und zurückweichende Stellen bilden eine scheinbare Rundung; und da **Tizian** und **Paolo** dies treu beobachteten, so runden sich ihre Gestalten ohne Aufwand von starken Schatten und scharfen Gegensätzen von Hell und Dunkel; ja die entzückenden Glieder, die sie malen, schwimmen in Licht und Helligkeit und doch glaubt man sie umfassen zu können. Auch beobachteten sie die Zusammenstellung solcher Farben, die sich gegenseitig heben, wie Gelb und Blau, Roth und Grün, und vermieden dies, wo sie eine sanfte, such-

gern Bruder, und zwei Söhnen Carlo und Gabriele. Benedetto ist wegen seiner brüderlichen Liebe zu Paolo merkwürdig, er half ihm in den Verzierungen, besonders den Fernungen, wo er nicht wenig leistete; und als der Bruder gestorben war, lebte er in voller Eintracht mit beiden Neffen, denen er mit Rath und That beistand und seine Habe vermachte. Viel malerischen Genius hatte er nicht, und wo er eigens arbeitete, scheint er Paolo's Nachahmer, manchmal in einem Kopfe, oder einem Gewande glücklich, aber nicht sich gleichbleibend. Es giebt kaum ein Werk von ihm, woran der Kenner nicht leicht eine Schwäche rügen könnte; selbst an dem Abendmahle, der Geisselung, der Erscheinung U. H. vor Pilatus Richtstuhl in S. Niccolò, welches doch seine besten sind. Hat er sich hier und da einmal übertroffen, wie in einer heil. Agathe in der Engelkirche auf Murano, so hat man sie dem Paolo zugeschrieben und unter seinem Namen in Kupfer gestochen. Ridolfi hält ihn für einen bessern Wand- als Oelmaler; er und Boschini, welche seine römischen und mythologischen Bilder in Steinfarbe im Vorhofe der Mocenighi sahen, geben eine sehr vortheilhafte Idee von ihm; so auch, wenn sie von Sälen, oder andern Orten sprechen, wo mehr Bauten und Verzierung, als Figuren, erforderlich waren.

Carlo Caliari wird meistens Carletto genannt, weil er übermässig fleissig im 24. Jahre, wie das Todtenverzeichnis seines Sprengels besagt, oder höchstens im 26sten, wie Ridolfi angiebt, starb. Von der Natur mit einem Geiste wie Paolo, und mit einer unglaublichen Gelehrigkeit und Anhaltsamkeit ausgestattet, war er seines Vaters Wonne, und eiferte dessen Style mehr, als ein anderer, nach. Paolo aber, der ihn noch zu etwas Höherm hinanbilden wollte, gab nicht zu, dass er auf Ein Muster hinblickend wie gewöhnlich, als leidiger Sectenanhänger endigte. Er gab ihn also zu Bassano

---

ten es, wo sie eine lebhafte Wirkung hervorbringen wollten. Auch erscheint das Lichte auf ganz hellem Grunde doch schattig. Von andern Principien des Colorits, welche dem Paolischen ganz entgegengesetzt sind, werden wir bei der bologneser Schule sprechen. Ueber Tizians Colorit findet man vortreffliche Belehrung in: *Della Pittura Veneziana. Venezia* 1771. *p.* 101. Paolo befolgte dieselben Grundsätze und war nur kühn im Vortrag. *Q.*

in die Schule, dessen Rüstigkeit mit seiner Lieblichkeit verbunden, wie er voraussah, einen urkräftigern bessern Styl, als beide geben müsste. Als Carletto ihm die Augen zudrückte, war er 16 oder höchstens 18 Jahr alt, aber in Kunst und Achtung so weit gediehen, dass er mehrere unvollendete Gemälde des Vaters vollendete und nie um Aufträge verlegen war. Zuweilen scheinen seine Gemälde von Paolo zu seyn; sei es, weil er nicht allein aus sich selbst arbeitete, oder Paolo wenigstens sie überging; einige Erfahrene haben sogar die Pinselstriche des immer lebhaften, lieblichen und unnachahmlichen Paolo heranszählen und unterscheiden zu können behauptet. So erging es einem Altarbilde des heil. Bischofs Frediano, wo Katharina und einige andere Heilige beigemalt sind, im mediceischen Museum; es führt des Sohnes Namen und hat ganz die Anmuth des Vaters. Wo aber Carlo allein arbeitete, kann man ihn nicht mit Paolo verwechseln, theils weil sein Pinsel etwas voller und schwerfälliger, theils seine Farbe höher und kräftiger ist; wie z. B. sein Augustin alla Carità, durch dessen Colorit jener Verein zweier Schulen hindurchleuchtet, welchen Paolo meinte.

Gabriele arbeitete wenig ohne seinen Bruder. Auf einigen Bildern lieset man *Heredes Pauli Caliari Veronensis fecerunt*, nämlich auf denen, welche Paolo unvollendet gelassen hatte, woran sie zusammen arbeiteten, wie sie dasselbe denn auch an andern thaten, die sie für Kirchen und das Stadthaus malten. Ridolfi schreibt dem Carlo das grössere Verdienst zu, und nach ihm dem Gabriello; fügt auch hinzu, auch Benedetto habe besonders an den Bauwerken Theil gehabt. Vielleicht arbeiteten mit ihnen auch noch andere Schüler Paolo's. Die Grundsätze des Meisters, ja seine Studien und Figuren sogar wiederholen sich da. Zuweilen jedoch sieht man die Verschiedenheit der Hände; wie in dem Martyrthum eines Apostels zu S. Giustina in Padua, wo einige Figuren so mit Schatten überladen sind, dass man nicht nur eine andere Hand, sondern eine andere Schule anerkennen möchte. Gabriele überlebte die andern Maler der Familie, und trieb nachher in Venedig mehr den Handel, als die Malerei, wiewol man auch aus dieser Zeit noch einige Staffeleigemälde und einige sehr seltene Pastellbildnisse von ihm aufzählt; auch besuchte er

die Arbeitzimmer der Maler immerfort, und ging ihnen, wenn sie es genehmigten, mit seinem Rathe zur Hand. Als er das merkwürdige Pestjahr Italiens 1531 erlebte, weihte er durch das Gesetzbuch der Menschlichkeit, das Evangelium, belehrt, grossmüthig sein Leben dem Dienste der kranken Mitbürger und verlor es.

Was nun die übrigen Zöglinge und Nachahmer Paolo's betrifft, so halte ich es nicht für leicht, sie aufzuzählen, weil er vor allen andern sich an einer Kunst ergetzte, die Ergetzung zum Zweck hat, uud mithin jeden seiner zahlreichen Nachfolger überbieten musste. Naoh Zanetti waren unter diesen gar glückliche, welche minder Umsichtige wol verführen können, ihn mit seiner Schule zu verwechseln, wenn man anders nicht zweierlei vor Augen behält, worin ihm keiner gleichkam, nämlich die Feinheit und grosse Leichtigkeit des Pinsels mit gründlichem Verständnis gepaart, und eine nie ihm versagende, geistreiche und besonders in den Formen der Köpfe erhabene Anmuth. Doch ist zu bemerken, dass im Verlaufe der Zeit seine Schüler meistentheils ihren Farbenauftrag und ihr Colorit änderten und dem folgenden Style näher kamen. Unter den Venedigern nennt Zanetti nur Parrasio Michele [62]), welcher reich an Zeichnungen Paolo's und erfahren in der Kunst sie zu malen manches arbeitete, was ihm Ehre macht; vor allen jene Pietà in einer Capelle der Josephskirche, wo sein eigenes Bildnis mit angebracht ist. Die Coneglianer haben uns das Andenken eines ihrer Mitbürger aufbewahrt, Namens Ciro, von welchem sie eine Geburt U. H.

62) Einen andern Schüler Paolo's, nachher Carletto's, ebenfalls in Venedig geboren, hat uns 1803 P. M. Federici entdeckt. Er nennt ihn Giacomo Lauro und Giacomo da Trevigi, weil er sehr jung sich dahin begab, mit seiner Familie ansiedelte, und von jedem, der ihn kannte, nur mit diesem von seinem Vaterlande hergenommenen Namen bezeichnet ward. So oder nicht viel anders sprechen viele gleichzeitige Unbekannte, aus deren Handschriften Fed. auch gar manche Bemerkungen über Lauro's Arbeiten in seinem neuen Vaterlande gezogen hat. Er war da bei den Dominicanern beliebt, für deren Kirche er das so gerühmte Bild des heil. Rochus malte, wo er die grosse Pestgeisel aufs Tragischste darstellte. Es macht diesem, übrigens jung gestorbenen Maler Ehre, dass dies und andere Oel- und Mauerbilder bis jetzt bald Paolo, bald Carlo, bald andern jüngern, aber immer guten und geförderten Künstlern zugeschrieben werden. *L.*

anführen, die so ganz Paolisch ist, dass die dortige Kirche der Riformati sie nach Rom brachte. Der Künstler soll das männliche Alter nicht erreicht haben. Castelfranco rühmt Cesare Castagnoli als Paolo's Schüler; aber an seinen vielen Wandmalereien kann man nicht viel mehr loben, als einen gewissen Geist, Augenblicklichkeit und Fülle von Gedanken. Von seinem Bruder Bartolo sind minder reizende und launenhafte Oelbilder vorhanden, nach welchen man ihn für mehr, als Cesare hält. Angelo Naudi, ein Italiener, wird von Palomino wegen seiner als Hofmaler Königs Philipp in den königlichen Palästen und mehrern Kirchen Spaniens gelieferten Arbeiten sehr gerühmt. Dass er wirklich Paolo zum Meister gehabt, und seinen Styl nicht durch Studien und Copiren sich angebildet, wie Bombelli und viele andere, liesse sich doch wol mit Grund bezweifeln, indem jener sonst ehrenwerthe Schriftsteller hinsichtlich der Meister oft minder wahren Vermuthungen folgt. Die vielen andern Ausländer übergehend, wollen wir hier nur die Veroner erwähnen, damit Paolo nicht ohne das Hofgeleit seiner in der Vaterstadt gezogenen Schüler auftrete.

Luigi Benfatto, dal Friso genannt, Paolo's Neffe von schwesterlicher Seite her und Hausgenoss, folgte ihm auch in der ersten Zeit knechtisch; nachher legte er sich auf ein schnelleres und leichteres Arbeiten, fast mit Manieristenfreiheit. Manche glauben, er habe diese Leichtigkeit nur bei uneinträglichen Bestellungen gebraucht. Mehr als in einer andern Kirche ist er Paolist in S. Raffaello; anderwärts ähnelt er Palma. Ein geistreicherer und freierer Nachahmer Paolo's ist Maffeo Verona, Luigis Schüler und Eidam; nur die viele Mennige in den Fleischtheilen mindert seinen Werth. Oefter, als diese beide, nahte dem Style des Schulenhauptes Francesco Montemezzano, ein Veroner. In einer Verkündigung, die er für die Kirche der Osservanti alla Vigna malte, zeichnete er sich sehr aus; auch arbeitete er in dem herzoglichen Palaste. Er rührt an Caliari in den Gesichtern, der Bekleidung, den schönen Bildnissen; übrigens ist sein Pinsel träge, sein Colorit schwach. Sein Bild zu S. Giorgio in Verona, eine Erscheinung U. H. vor Magdalene ist im Vergleich mit der von Paolo, welche zu den glänzendsten jener Zeit

gehört, wirklich matt. Zu diesen Malern könnte man noch einige Veroner fügen, wie Aliprando und Anselmo Canneri, der von Vasari als ausgezeichneter Gehülfe Paolo's angegeben wird.

Unter allen Veronern aber war dem Paolo, wenn er es wollte, am ähnlichsten sein Gefährte, Nacheiferer und zugleich Freund, Batista Zelotti, welcher, in derselben Schule unterrichtet, bald ihm in seinen Arbeiten half, bald für sich arbeitete und lehrte, immer jedoch in demselben Geleise. Vasari im Leben Sanmicheli's spricht mit vielem Lobe von ihn, nennt ihn Batista da Verona und zählt ihn zu Tizian's Schülern. Im Styl des Letztern habe ich in der öfter schon erwähnten Gallerie Carrara eine heilige Familie von ihm gesehen; daher scheint ihm diese Wärme der Tinten zu kommen, worin er meistens Caliari übertraf, und jene Meisterschaft der Zeichnung, worin er, nach Zanetti, ihm ebenfalls vorzuziehen ist, worüber jedoch Andere anders denken. Er übertrifft ihn oft auch an Grossheit, und im Malen auf Kalk. Dies erkannte Paolo wohl und darum liess er sich bei dergleichen Arbeiten gern von ihm helfen. Auch er war ideenreich, leichten und muntern Pinsels, componirte gelehrt und überlegsam, und würde ein zweiter Paolo gewesen seyn, wenn er ihm an Schönheit der Köpfe, Mannichfaltigkeit und Anmuth gleichgekommen wäre. In der That wurden seine Bilder oft dem Paolo zugeschrieben; ja die im Rathe der Zehnmänner gelieferten sind unter diesem Namen von Valentin le Febre in Kupfer gestochen. Unstreitig ist er einer der ersten Maler seiner Zeit, aber minder bekannt, als er verdient, weil er grösstentheils Wandbilder, fern von grossen Städten malte, oft auf Dörfern, in kleinen Landhäusern und Landpalästen. Eine seiner grössten Arbeiten ist in Catajo, einem Landhause des March. Tommaso Obizzi, wo er um 1570 in mehreren Zimmern die Thaten dieser alten in Krieg und Frieden berühmten Familie darstellte. Dies Landhaus wird immer von Fremden besucht, welche von seiner Grossheit, von dem Ruf dieser Malereien und dem köstlichen Museum von Alterthümern, welches der March. dort angelegt hat, angezogen werden. Alles ist das Werk weniger Jahre, aber mit so viel Geschmack, in solche Fülle angelegt, und mit so seltenen Werken bereichert,

dass es dem Staat Ehre macht. In der Oelmalerei kam Zelotti dem Caliari nicht gleich, doch aber so nahe, dass der Fall des heil. Paulus und der Fischzug der Apostel im Dom von Vicenza von Einigen für Caliari's Arbeiten gehalten werden.

Diese Stadt war seine grösste Bühne; dort hielt er sich einige Zeit auf und machte aus seinem Farbenreiber Antonio, Tognone genannt, einen Maler, von welchem man in der Stadt einige Wandbilder aufzeigt, und dessen Leben und Lob Ridolfi geschrieben. Zelotti war in Vicenza theils allein, theils mit Paolo, und gründete dort mittels eines würdigern Zöglings eine Schule, die den Geschmack beider Meister sich aneignete. Seine Nachfolger behalte ich dem nächsten Zeitraume vor.

Hier muss ich den Lesern bemerken, dass die bisher beschriebenen Style der venediger Schule nicht die einzigen waren, die man dort findet. Auch Ridolfi bemerkt dies in der Vorrede und bedauert, dass durch Feuersbrünste, oder auch Mangel an Nachrichten so manche Lücke in der Geschichte sich zeige. In der That kannte er nicht nur viele der ältesten nicht, sondern in dem gegenwärtigen Zeitraume überging er Jacopo Fallaro und Jacopo Pisbolica, welchen Vasari in Sansovino's Leben rühmlich erwähnt, und von Ersterm einen S. Gio. Colombino bei den Dominicanern delle Zattere, und vom Zweiten eine Himmelfahrt Christi zu S. Maria Maggiore anführt. Ferner überging er Vitrulio, von welchem auf Monte Novissimo viele Bilder mit seinem Namen befindlich sind. Diese müssen wir, nach ihrer Manier und andern Anzeigen, auf Tizian's Zeit zurückführen. Eines andern gedenkt nicht so flüchtig Ridolfi; er ward auch um dieselbe Zeit, wie Paolo geboren, lebte viele Jahre länger, aber stets in ärmlichen Umständen, indem er zwar ziemlich fertig colorirte, aber in Erfindung und Zeichnung wenig leistete. Er hiess Antonio Foler, und um sich von seiner Mittelmässigkeit zu überzeugen braucht man nur eines seiner besten Bilder zu sehen, das Martyrthum Stephans in seiner Kirche. In kleinen Figuren leistete er mehr.

Eh ich diesen Zeitabschnitt schliesse, muss ich noch zwei

Maler nennen, einen Venediger, und einen Auswärtigen, welche einen ganz von den bisher geschilderten verschiedenen Styl hatten. Der Venediger ist Batista Franco, genannt Semolei. Ich habe im ersten Bande mehrmal von ihm gesprochen, namentlich bei Gelegenheit des Baroccio, dessen Meister er war. Er hatte in Rom studirt und war so weit in der Zeichnung gediehen, dass er unter die besten Michelangelisten gezählt wurde. In S. Giovanni dem Enthaupteten, einer Kirche der Florenzer in Rom, scheint er damit prunken zu wollen, geräth aber in das Schwerfällige. An andern Bildern im Dom von Urbino, und dem zu Osimo, wo er 1547 malte, in Bologna, Venedig, hab ich so etwas nicht bemerkt; er schien mir immer ein verständiger Nachfolger Michelangelo's und ein stärkerer Colorist, als die gewöhnlichen Florenzer. Im Kirchenstaate kann man ihn leichter kennen lernen, als in seiner Vaterstadt Venedig, wohin er sich gegen das Ende seines Lebens zurückgezogen zu haben scheint; denn 1556 ward er vorzüglich gewählt in der Marcusbibliothek zu arbeiten, wo er Aktaeon und etliche symbolische Bilder malte; ausser diesen sind wenig andere öffentliche Bilder von ihm. 1561 starb er.

Der Auswärtige ist Giuseppe Porta della Garfagnana, der ebenfalls schon bei der römischen Schule genannt wurde. In Rom von Francesco Salviati unterrichtet, nahm er dessen Zunamen an, wesshalb er auch der jüngere Salviati heisst. Er kam mit dem Meister nach Venedig, als dieser vom Patriarchen Grimani eingeladen in dessen Palaste die berühmte Psyche malte, die noch dort zu sehen ist und zur Seite zwei Bilder von Porta hat. Francesco reiste bald wieder weg; der von Vasari angegebene Grund, dass dies kein Ort für gelehrte Zeichner sei, ist beissend. Porta's Fortkommen, der sich in Venedig niederliess und starb, beweiset das Gegentheil. Von Francesco in der Zeichnung gebildet, blieb er der florenzer Schule ganz treu, nur seine Tinten belebte er im venediger Geschmack; gleichwol war er dem Tizian sehr angenehm, wurde mit Paolo und andern vorzüglichen Malern in der Marcusbibliothek gebraucht; hatte stets öffentliche und Privatbestellungen in Wand- und Oelgemälden, und wird immer als einer der tüchtigsten Meister seiner Zeit

gepriesen [63]) Es sind mehrere Altarbilder von ihm übrig, unter andern eine sehr schöne Himmelfahrt Mariens in der Servitenkirche zu Venedig und eine Kreuzabnahme auf Murano, von ganz ureigener Erfindung, voll Ausdrucks, und einer in dieser Schule nicht so gewöhnlichen Grossheit. Er hat diesen Gegenstand auch sonst wiederholt, unter andern für die herzogliche Sammlung in Modena, von wo das Bild später nach Dresden ging.

Nach diesen Malern wundere man sich nicht, hier Jacopo Sansovino [64]) zu finden, ein Zuname, der auch vom Meister entlehnt ist. Er machte sich als Bildhauer und Baukünstler um Venedig verdient; aber auch auf die Malerei, oder doch Zeichnung, hatte er einigen Einfluss, in welcher letztern er zu Florenz von Andrea del Sarto viel gelernt hatte. Von ihm, dem Bauleiter, oder Vorsteher der Marcuskirche, hingen viele Künstler ab; man weiss auch, dass ihm einige Zeichnungen für Mosaiken aufgetragen wurden, die ich aber nicht genauer bezeichnet finde, wahrscheinlich auch die zu den Teppichen für den Sacramentsaltar, wie aus ihrem Style Zanetti muthmasste. Hinsichtlich fremder Style wollen wir, ohne uns

---

63) S. Boschini *Carta p.* 160. Zanetti *p.* 494. *L.*

64) Jacopo Tatti, der sich nach seinem Lehrer, Contucci da Monte a Sansovino, Sansovino nannte, stammt aus dem Toscanischen und wurde, da er sich durch seine Werke und die Bildung vieler Zöglinge Ruhm erworben hatte, von der Signoria in Venedig angestellt und mit grossen Bauen beauftragt. Indem er nach Venedig den florentiner Styl in Bau und Bildwerken verpflanzte, veredelte er zugleich seinen Geschmack und so war die gegenseitige Wirkung zwischen ihm und den Venedigern sehr günstig. Die Bedrängnisse, welche Rom im Jahr 1527 erfuhr, veranlassten ihn in Oberitalien Ruhe zu suchen und er fand Schutz bei den Venedigern, die ihn durch ein Decret vom 7. April 1529 zum Baumeister der *Procuratia* ernannten. J. Sansovino ward 1479 geboren und starb 1570 den 27. November. Sein kolossaler Mars und Neptun, welche die Gigantentreppe in dem alten herzogl. Palaste zu Venedig schmücken, sind Arbeiten, die er noch in voller Manneskraft in seinem 75. Jahre vollbrachte. Wenn auch die strenge Kritik in diesen Statuen keine Göttergestalten erkennen will, so sind es doch sehr grossartige Werke. Um so einstimmiger wird Sansovino wegen seiner Gebäude bewundert, die höchst harmonische Verhältnisse haben. Besonders war seine Phantasie in Erfindung von edlen und reichen architektonischen Verzierungen fruchtbar. S. Cicognara *Storia della scultura Vol. II. p.* 328. — *Fabbriche di Venezia* in dem *Indice cronologico Epoca IV.* wo seine Werke nachzuschlagen. Vasari *Vita de' più eccellenti pittori, scultori e architetti. To. IX. p.* 291. (*Ediz. d. Siena* 1793). *Q.*

bei Ritter Z u c c a r o, P a s s i g n a n o und andern schon in ihren Schulen erwähnten aufzuhalten, nur im Vorbeigehen J o s e p h C a l e m b e r g, einen Deutschen, nennen, der lange bis an seinen Tod 1570 in Venedig lebte. In der Servitenkirche ist von ihm Constantins Schlacht; und sind seine übrigen Bilder in diesem Geschmack, so stehe ich gar nicht an, ihn einen geübten, aber etwas schwerfälligen Maler zu nennen. Nach ihm scheint mir gelebt zu haben, und, bevor wir zu den Manieristen und Dunkeln übergehen, zu erwähnen G i o. d i C h e r e aus Lothringen, der im grossen Rathsaale unter den besten Venedigern ein geschichtliches Bild malte. Andere Ueberalpler findet man in der *Guida.* Ich nenne in dieser Schule nur, wie sonst, die denkwürdigsten.

Im Verlauf dieser Geschichte wird der Leser bemerkt haben, dass vor diesem 16. Jahrhundert gewisse Gattungen der Malerei noch nicht getrennt waren. Der Figurenmaler stellte alles dar und brauchte alles für seine Compositionen; Landschaften, Thiere, Früchte, Blumen, Fernungen waren Beiwerke der ursprünglichen Kunst und grossen Meistern so schwer, wie dem P h i d i a s ein Thron für seinen Zeus. Nach und nach wurden diese Theile der Malerei getrennt und besonders behandelt. Die Niederländer waren die ersten, welche, je nach ihren Anlagen und Neigungen, den oder jenen Theil erwählten und Gemälde fertigten, wo zum Beispiel die Landschaft Hauptgegenstand und die Figur Beiwerk war. Nun muss man mit B e l l o r i erwägen, dass die Besten derselben ihren Pinsel in gute venediger Farben tauchten; und dies ist der venediger Schule vorzüglichster Ruhm. Auch die Italiener legten sich besonders auf diese Gattungen von Malerei, namentlich Landschaften. T i z i a n brach die wahre Bahn für Landschaftsmalerei; übrigens sind alle seine Ländereien der Figuren wegen da, nicht umgekehrt. Ein Bild von ihm mit einer heiligen Familie hatte die jüngst verstorbene Herzogin von Massa und Carrara, welches jetzt als Erbstück dem Fürsten Carlo Albani in Mailand gehört und eins der lieblichsten ist, welches ich gesehen. T i z i a n ward von mehrern Niederländern nachgeahmt, und unter den Venedigern malte G i o. M a r i o V e r d i z z o t t i, sein gelehrter Freund, von ihm geleitet, Landschaften, welche in Gallerien sehr willkommen, jedoch sehr selten sind.

Die Bassaner gaben das Beispiel kleiner Gemälde mit vierfüssigen Thieren und Vögeln, welche man immer sieht, weil sie Wiederholungen aus ihren geschichtlichen Bildern sind. Doch sind sie nicht so häufig, als diese, und ausser Venedigs Gebiet erinnere ich mich deren nicht gesehen zu haben. In Fischen war Genzio oder Gennesio Liberale aus Friaul stark, Vasari und Ridolfi loben ihn.

Der Geschmack an Grottesken kam aus Rom nach Venedig durch einen Inngeborenen der Republik, den ich anderwärts als Ersten in dieser Kunst genannt habe, Morto da Feltro, der mit Giorgione in Venedig arbeitete, ohne dass jedoch etwas von seiner Hand dort zu sehen ist. Zwar sind die Grottesken im herzoglichen Palaste noch vorhanden, welche Batista Franco malte, der ebenfalls in Rom alte Muster dieser Art gesehen hatte. Auch im Palaste Grimani malte dergleichen für den Patriarchen von Aquileja, seinen Gönner, Giovanni d'Udine, der von Vasari bald Nanni, bald Ricamatore genannt wird; in diesem Zweige der Malerei sehr berühmt, und in Darstellung aller Arten von Vögeln, Vierfüsslern, Blumen und Früchten nach der Natur fast einzig! Ich habe ihn in Giorgione's Schule genannt, und in der Raffaelschen mehr von ihm gesagt, weil er mit dem ersten Meister und in Oberitalien nicht lange zusammenlebte, aber viel in Rom und einige Zeit in Florenz. In manchen Sammlungen zeigt man von ihm kleine Vögel- oder Fruchtstücke in Oel; wenn ich aber nicht irre, sind sie wol zweifelhaft. Nicht zwar, als hätte er nicht in Oel gemalt, obwol eine unbezweifelte Arbeit von ihm zu finden doch schwer ist; oder als hätte er nicht grössere Figuren ausser den kleinen Satyrn, Kindern und Nymphen malen können, womit er seine kleinen Landschaften und verschlungenen Grottesken so mannichfaltig behandelte. Vasari erwähnt einige Banner von ihm; eins malte er in Wien für die Brüderschaft von Castello, welches in nicht kleinen Verhältnissen eine Madonna mit dem Kinde und einem Engel darstellt, der ihr das Castell selbst überreicht; das Urbild ist, zwar verderbt, doch noch vorhanden und in der Capelle ist noch ein Abbild von Pini im Jahre 1653 gemalt. Im erzbischöflichen Palast ist noch ein Zimmer vorhanden, wo man unter den Grottesken zwei evangelische Bilder mit Figu-

ren in mittlern Verhältnissen sieht, nicht so vollendet zwar, als dem Platze gebührte, aber doch der Seltenheit wegen schätzbar. Andere Arbeiten von ihm für Udine und sein Gebiet hat der Abt Boni in einem gelehrten Briefe über das soeben genannte Kirchenbanner angeführt. Ist es erlaubt eine Vermuthung über Giovannis und des Feltriners Schule mitzutheilen, so möchte ich gern einem von ihnen Giorgio Bellunese zum Schüler geben, diesen, wie Cesarini von ihm sagt, in Verzierungen und kleinern Gegenständen trefflichen Maler, ausserdem sehr geschickten Miniaturisten. Er blühte zu S. Vito in Friaul um die Hälfte des 16. Jahrhunderts. Zeit, Ort, Uebung scheinen der Vermuthung günstig.

Die Perspective ward in diesem Jahrhundert sehr in Venedig gefördert, wo Sansovino, Palladio und andere grosse Baukünstler vollendete Muster prächtiger und wohlverstandener Bauten gaben, wo Daniel Barbaro lehrreiche Abhandlungen über die Perspective schrieb, wo man gemalte Säulengruppen, Gänge, Karniese in Sälen beliebte, an welchen die Baukunst sie nicht anbringen konnte. Darin waren besonders stark Cristoforo und Stefano Rosa aus Brescia, Tizian's vertraute Freunde und würdig, manche seiner Arbeiten mit Bauten zu verzieren. In Brescia, Venedig und besonders im Vorsaale der Marcusbibliothek sind noch einige ihrer Fernungen so schön, dass sie durch die Majestät überraschen, durch Rundung das Auge täuschen und von mehrern Standorten aus immer gute Wirkung thun. Ihre Schule hielt sich lange, fortgepflanzt von Bona, der auch ein guter Figurenmaler war, und andern. Boschini besingt sie an mehren Stellen, namentlich S. 225, wo er Brescia als Entstehungsort dieser Kunst angiebt, nämlich im venediger Gebiet.

Endlich gedieh damals in Venedig die Mosaik in Steinen und farbigen Gläsern zu einer solchen Höhe, dass Vasari darüber erstaunte und behauptete, man könne mit Farben nicht mehr leisten [65]. Die Marcuskirche und deren Säulenhalle

65) Man hatte sie in Florenz wieder zu beleben gesucht. Roscoe im Leben des Lorenzo de' Medici *(To. IV. p.* 49 Pis. Ausg.) erzählt, dass Lorenzo Gherardo und Domenico Ghirlandajo gebraucht, um in der Capelle des heil. Zenobi Mosaikbilder zu liefern; aber durch Lorenzo's Tod ward auch die trefflich begonnene Ar-

war und ist noch ein unvergleichliches Museum, wo man vom elften Jahrhundert herauf die Zeichnung bis auf unsere Zeit in vielen von Griechen begonnenen und von Italienern fortgesetzten Mosaiken wachsen sehen kann [66]). Meistens stellen sie

---

heit abgebrochen. Seine Versuche waren also gewissermassen vergeblich und dieser Ruhm schien Venedig vorbehalten. *L.*

66) Die Mosaik, welche wirklich eine Art Malerei genannt werden kann, ist eine Veranlassung vieler Handel unter denen geworden, die sich an Worte und Buchstaben halten und auf diesem Wege Kunstkenner werden möchten. Wir wollen hier noch gar nicht die Meinungen über die Rechtschreibung und Abstammung der Benennung dieser Kunst berühren. Die Frage: Wie lange schon, und ob von griechischen oder lateinischen Künstlern, in ununterbrochner Folge diese Kunst ausgeübt wurde, hat zu weitläufigen gelehrten Streitigkeiten geführt. (Vgl. Goethe's *Winckelmann* S. 245. ff. *W.*)

Aus einer Stelle des Geschichtschreibers Leo von Ostia, welcher sagt: dass 1066 der Abt des Klosters Monte Cassino aus Constantinopel Meister in der Mosaikarbeit kommen liess, weil die lateinischen Meister sie unterlassen [*intermiserant*], folgern Einige, dass diese Kunst lange Zeit hindurch in Italien gar nicht ausgeübt worden wäre. *Seroux d'Agincourt Histoire de l'art par les monuments To. II. Peinture. p.* 38 widerlegt diese Meinung und Baron v. Rumohr beweist ebenfalls aus alten Mosaiken, dass man in Italien zu keiner Zeit unterlassen hat in Mosaik zu arbeiten. S. *Italienische Forschungen* Th. I. S. 287. In eben diesem gründlichen Werke ist Th. I. S. 175 die Rede von den musivischen Deckengemälden des äussern Ganges der venezianischen Marcuskirche. Rumohr vermuthet, dass dieser Gang Ueberreste eines Kirchengebäudes sind, dessen Alter bis in die Zeiten des Exarchats hinaufreicht. Es müsste demnach dieser Gang schon im 7. Jahrhundert gebaut worden seyn. Angenommen, dass er ein Denkmal so früher Zeit des Christenthums sei, so würde doch daraus noch nicht das hohe Alter der Mosaiken können bewiesen werden. Doch führt auch hiezu B. v. R. viele Gründe an, S. 176. Das alte Kirchlein des S. Teudoro, welches 532 erbaut seyn soll, wurde, wie Viele glauben, anfangs der neuen Kirche einverleibt, welche, nachdem der Leichnam des S. Marcu 828 hierher gebracht worden war, errichtet wurde. Nachdem auch dieser spätre Bau den Brand des anstossenden Palastes und der Kirche im Jahr 976 durch wahrscheinlich nur zum Theil zerstört worden war, dachte man daran die Kirche wieder aufzubauen, was durch den Eifer der Dogen Pietro Orseolo Domenico Contarini und Domenico Selvo in dem Zeitraume zwischen 1043 und 1071 zu Stande kam. Werfen wir nun einen Blick auf den Plan dieses Gebäudes, so ist es gar nicht unwahrscheinlich, dass der Gang an der Seite des Platzes, wo der berüchtigte Löwe steht *(Piazzetta dei Leoni)* ein Ueberrest des ältesten Baues sei; denn er ist der Theil, welcher am weitesten von dem Palaste entfernt liegt, und konnte also wohl von der Feuersbrunst verschont geblieben seyn. Auch weicht diese Seite in Bauart sehr von der entgegenstehenden, näher am Palaste liegenden Seite ab. *Q.* — Wenn die hebr. Wörter *masghit*, *seghijah* und *seghvi*, die Bild, Gestalt bedeuten, nach Genesius auf das chald. *seghah*, sehen, betrachten, zurückkommen, und man den Begriff von $\mu\tilde{\omega}\sigma\vartheta\alpha\iota$

Begebenheiten aus dem alten und neuen Testamente dar; zugleich erhält man damit manche für Kirchen- und bürgerliche Geschichte anziehende Kunde. Seit langer Zeit war ein Theil der ältesten Mosaiken verfallen, oder übel zugerichtet und man hatte beschlossen neue dafür aufzustellen Es ist nicht unwahrscheinlich, dass, als nach 1400 die Malerkunst eine Wiedergeburt erlebte, man den griechischen Geschmack verbannen wollte; in den Mosaiken wenigstens dieses Jahrhunderts findet man den alterthümlich neuen Styl wie in den Gemälden. Ich will nur die Capelle de' mascoli anführen, welche Mich. Zambono mit Ereignissen aus dem Leben U. H. schmückte, eine ausnehmend fleissige Arbeit, ganz im Geschmack der Vivarini gezeichnet. Diesen Gedanken hatte man auch noch zu Tizian's Zeit, und er regte dazu an, ja unterstützte einige Musivarbeiter mit seinen Zeichnungen. Marco Luciano Rizzo und Vincenzo Bianchini sind die ersten, welche um 1517 die Kunst völlig umschufen; und vom zweiten ist das berühmte Gericht Salomons, welches das Vorhaus schmückt. Dennoch wurden beide übertroffen von Francesco und Valerio Zuccati aus Treviso, oder vielmehr dem Valtelin, Söhnen jenes Sebastiano, welcher dem Knaben Tizian den ersten Unterricht in der Malerei gab. Von ihnen ist auch im Vorhause ein heil. Marcus mit mehrern Propheten und Lehrern und zwei geschichtlichen Darstellungen, die man die besten Musivarbeiten aus dem Jahrhundert der Malerei nennen kann. Ich habe Kirchenbilder und Zimmerstücke in demselben Geschmack gesehen, und die florenzer Gallerie hat ein sprechendes Bildnis des Cardinal Bembo von Valerio. Ein heil. Girolamo von Francesco ward bekanntlich von der Republik dem savojer Hofe geschenkt. Nach denen, welche Vasari irrig bald Zuccheri, bald Zuccherini nennt, kam Arminio, Valerio's Sohn, in Aufnahme, und diese Familie verstand nicht nur die Steine und Gläser wunderbar künstlich zusammenzufügen, sondern hatte auch verständige Zeichner, vorzüglich Francesco, der eher Maler, als Musivarbeiter war. Nicht

---

durchdenkt, so könnten *Musiv* und *Mosaik* wol als Bankerte gelten, deren die Sprachen auch haben, und die — einen etymologischen Seiten- ja Fehlsprung entschuldigen mögen. W.

so gründlich waren die Familie Bianchini und andere Künstler, die damals in der Marcuskirche arbeiteten; sie befehdeten, vom Neide getrieben, die Zuccati, weil sie manchen Stellen, die musivisch hätten seyn sollen, mit dem Pinsel nachgeholfen hatten; auch setzten sie Valerio's Geschicklichkeit herab, welchem freilich Tizian und sein Sohn wol mögen geholfen haben. Es wäre zu weitläufig, die Beschwerden, den Fortgang, die Erfahrenheit der besten Künstler, den Schaden dieses Zwistes zu erzählen, was Zanetti glaubwürdig und umständlich gethan. Er schliesst jedoch mit Lob der Zuccati, wie des Vincenzio Bianchini, welchen, als verständigen Zeichnern, ein Entwurf genügte, um eine Arbeit auszuführen. Die übrigen brauchten meistens Cartons und ausgeführte Gemälde zu ihren Mosaikbildern, und führten selbst diese weit schlechter, als ihre Vorgänger, aus. Unter diese rechnet er Domenico, den Bruder, Gio. Antonio den Sohn des Vincenzio Bianchini; und Bartolommeo Bozza, früherhin Schüler, nachher mit den beiden genannten Ankläger der Zuccati. Zu ihrer Zeit wurden die Erfindungen besonders Salviati's und Tintoretto's ausgeführt. Ihnen folgten Gio. Antonio Marini, Bozza's Schüler, und Lorenzo Ceccato, löbliche Künstler: Luigi Gaetano, Jacopo Pasterini und Francesco Turessio, von welchen die Nachrichten mit 1618 enden. Diese arbeiteten nach Cartons der beiden Tintoretti, des jüngern Palma, des Maffeo Verona, Leandro Bassano, Aliense, Padovanino, Tizianello und anderer. Um 1600 fängt eine Reihe nicht so bekannter Künstler an, deren Werke am Ende des schätzbaren Buchs *della pittura veneziana* verzeichnet sind. Sie haben aber nur neue Wände mit neuen Erfindungen verziert; denn 1610 ward beliebt, alte Mosaiken, ob auch immer griechischen und verpönten Geschmacks, nicht zu vertilgen, sondern, wenn sie Verfall drohten, genau nach vorgängig davon gemachten Zeichnungen herzustellen. Somit wird denn der Nachwelt eine Reihe Denkmale erhalten, welche in ihrer Art einzig ist in Italien und in der Welt.

Dritter Zeitraum.

Die Manieristen im siebzehnten Jahrhundert verderben die venediger Malerei.

Es ist gleichsam das Schicksal alles Menschlichen, dass es nicht lange in demselben Zustande verharrt, und der Verfall nahe an die höchste Erhebung gränzt. Der Ruhm der Vortrefflichkeit irgend einer Art hält sich nicht lange an einem Orte, oder bei einem Volke. Er wechselt die Länder; die, welche gestern von einem Volke Gesetze erhielten, geben sie ihm heute; und die heute Meister eines Volkes sind, werden morgen wenigstens seine Schüler zu seyn trachten. Ich könnte dies mit vielen Beispielen belegen; aber es thut nicht Noth. Wer die bürgerliche und schriftthümliche Geschichte nur einigermassen kennt, ja wer auch nur in den Ereignissen des jetzigen Jahrhunderts kein Neuling ist, wird sich die Beweise dafür nicht aufzählen oder nachweisen zu lassen brauchen. Dieselbe Umwälzung haben wir in der florenzer und römischen Malerei gesehen, welche, als sie den Glanzpunct ihres Ruhms erreicht hatten, verfielen und gerade als die venediger sich erhob. Jetzt werden wir den Verfall dieser in der Zeit sehen, wo die florenzer ihr Haupt wieder erhob, die bologner ihr Höchstes erreichte, und was noch wunderbarer ist, durch Muster der venediger Schule geleitet, erreichte. So verhält es sich. Die Caracci studirten Tizian, Giorgione, Paolo, Tintoretto und bildeten einen Styl und Schüler, welche das ganze 17. Jahrhundert schmückten. Die Venediger studirten dieselben Muster und zogen daraus eine an ihnen und noch mehr an ihren Schülern tadelnswerthe Manier. Diese, wenn sie ihre Lehrjahre nach den classischsten Malern gemacht und sich halb und halb in Zeichnung und Colorit einige Fertigkeit erworben hatten, strebten nun grosse Leinwandstücke mit Figuren zu füllen nicht aus dem Leben, sondern entweder nach fremden Stichen und Gemälden, oder aus eigener Phantasie, und glaubten am besten, wenn am schnellsten, gearbeitet zu haben. Ich zweifle gar nicht, dass Tintoretto's Beispiel jener Zeit mehr geschadet, als genützt hat. Wenige mochten seinen tiefen Verstand sich anzueignen streben, der gewisser-

massen seine Mängel verschleiert; aber seine Eil, seine Nachlässigkeit, seinen Farbenauftrag ahmten sie gern nach, und sein grosser Name musste ihre Fehler schützen. Die erstern, welche die Theorien des guten Jahrhunderts noch nicht vergessen hatten, stürzten sich nicht sogleich in das Maaslose, sondern hielten sich durch geistige Munterkeit und Tinten besser, als die florenzer und römischen Manieristen. Aber ihnen folgten nun andere, deren Schule mehr als je von der alten Behandlungsart abschweifte. Dies Alles soll den guten Künstlern, die auch damals blühten, nichts entziehen. Ein Jahrhundert, wo alles richtige, gesunde Gefühl ganz erlösche, ist wol selten. Auch in den spätern barbarischen Zeiten finden wir noch einige Marmorbrustbilder von Kaisern und einige Denkmünzen, welche dem besten Geschmack nahe kommen; und so finden sich auch in dem Zeitalter, welches wir beschreiben, Geister, welche ganz, oder grossentheils sich von der allgemeinen Ansteckung frei erhielten, *et tenuere animum contra sua saecula rectum*, wie Properz sagt.

Jacopo Palma der jüngere, so genannt zum Unterschied von seinem Grossoheim, ist ein Maler, den man eben sowol den letzten der guten, als den ersten der schlechten Zeit nennen kann. Geboren im Jahr 1544, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet von Antonio, seinem Vater, einem schwachen Maler, übte er sich im Copiren Tizian's und anderer der bessern Landsleute. Im funfzehnten Jahre nahm ihn der Herzog von Urbino in seine Gönnerschaft und seine Hauptstadt. Hierauf ward er acht Jahre in Rom unterhalten, und legte so den besten Grund durch Zeichnung der alten Kunstwerke, Copiren Michelangelo's und Raffael's, und genaueres Studiren der Polidoroschen Monochrome. Dieser war sein grosses Muster; nach ihm Tintoretto, weil er von Natur geneigt war, eine gewisse Behendigkeit und Munterkeit in die Figuren zu legen. Als er wieder nach Venedig kam, machte er sich durch einige ämsig und fleissig ausgeführte Arbeiten bekannt; und diese werden von manchen Kennern vorzüglich gerühmt, welche darin die guten Grundsätze der römischen und die besten der venediger Schule sehen. Zanetti bemerkt, manche seiner Arbeiten seien von Kennern dem Giuseppe Salviati zugeschrieben worden, über dessen Verdienst in

Zeichnung und gründlichem Styl kurz vorher gesprochen worden ist. Alle sind mit einer gewissen Leichtigkeit behandelt, welche dieses Künstlers grosse Gabe ist; freilich eine in der Malerei, wie in der Dichtkunst, gleich gefährliche Gabe! Wie sehr er auch sich zu zeigen strebte, ward er doch wenig gebraucht; denn Tintoretto und der Veroner hatten einmal Platz gefasst und einträgliche Bestellungen wurden nur diesen trefflichen Männern zu Theil. Palma fand jedoch Gelegenheit, als dritter einzutreten, indem er sich Vittoria zum Freunde machte, den in hohem Ansehen stehenden Baumeister, Bildner und Obmann der den Malern selbst aufgetragenen Arbeiten. Dieser nun, unzufrieden mit der wenigen Achtung, welche ihm Robusti und Paolo bezeigten, begünstigte und unterstützte Palma mit seinem Rathe. So hob er ihn in der öffentlichen Meinung. Aehnliches that, wie wir sahen, Bernini in Rom gegen Sacchi für Cortona und einige andere, zu grossem Nachtheile der Kunst, wie denn zu allen Zeiten die Leidenschaften sich gleichen, überall dieselben Wege einschlagen und immer gleich ausschlagen.

Nicht lange währt' es, so erschlaffte der mit Bestellungen überhäufte Palma gar sehr in seinem frühern Fleisse. Mit der Zeit ward er auch nachlässiger, als nun seine ältern Nebenbuhler und Corona sogar starben, der in seinen letzten Arbeiten ihn schon übertraf. Nun behauptete er allein das Feld ohne Mitwerber und arbeitete eiliger. Oft könnte man seine Arbeiten Entwürfe nennen, wie der Ritter Arpino ihm witzig sagte. Sollte er ein seiner würdiges Werk liefern, so musste man ihm die verlangte Zeit gestatten und den Preis nicht nach fremder Schätzung, sondern seiner Willkür versprechen, welche denn eben nicht allzu bescheiden war. So malte er für das edle Haus Moro den schönen heil. Benedict in der Cosmo- und Damianokirche, wie er denn in seinen bessern Jahren nicht wenig gleich verdienstliche in Venedig gemalt hatte, besonders die berühmte Seeschlacht des Franc. Bembo im Stadthause. Manches sehr Geschätzte sieht man anderwärts, das Ridolfi theils angeführt, theils nicht gekannt hat; wie die heil. Apollonia zu Cremona, den heil. Ubaldo und die Verkündigung zu Pesaro, die Auffindung des Kreuzes in Urbino, ein figurenreiches Bild, voll Schönheit, mannichfaltig und ausdrucksvoll.

Seine Tinten sind frisch, angenehm, durchsichtig, minder heiter als Paolo's, heiterer als Tintoretto's, und wiewol sie karg aufgetragen sind, halten sie sich doch besser, als manche stark angelegte auswärtige Bilder. In Belebung der Figuren gränzt er an die beiden Genannten, mindestens in einigen ausgearbeiteteren Werken, wie zu S. Bartolommeo der Schlangenstrafe, einem durchaus furchtbaren Bilde. In allem Uebrigen hat er soviel als hinreicht zu gefallen, und zu verwundern ist, wie ein Mann, der das schlechtere Jahrhundert in Venedig einleitete, wie Vasari in Florenz, Zuccaro in Rom, doch immer noch soviel natürlich und künstlich Lockendes hat, das Auge des Beschauers zu befriedigen und sein Herz zu gewinnen. Seines Pinsels Kraft fühlten Guercino und Guido, als sie bei den Capucinern in Bologna ein Bild von ihm sahen und ausriefen: Schade, dass der, welcher so einen Pinsel führte, sterben musste! (Boschini S. 383).

Nach meiner Weise, jedem Meister sein Gefolg beizugeben, fange ich mit dem Venediger Marco Boschini an, welcher in jener Zeit des Kunstumschlags lebte, Schüler des Palma gewesen war und von Künstlern des dritten Zeitraums Kunde gegeben hat, die man in keinem andern Buche findet. Er trieb mehr Kupferstecherkunst, als Malerei, hatte aber doch auch in dieser Verdienst, wo er bald Palma nachahmte, wie in dem Abendmal in der Sacristei zu S. Hieronymus, bald Tintoretto, wie in einem noch im Paduanischen vorhandenen, und einigen Zimmergemälden, die, wie ich höre, in Venedig seyn sollen. Er schrieb einige Werke, welche ich in der Einleitung erwähnt habe, und ist durch keines so bekannt geworden, als das in vierzeiligen Versen, welches den Titel führt: *La carta del navegar pitoresco, dialogo tra un Senator venezian deletante e un professor de pitura sotto nome d' Ecelenza e de Compare, comparti in oto Venti, con i quali la nave venetiana vien conduto in l' alto mar de la pitura come assoluta dominante da quelo, a confusion de chi non intende el bossolo de la calamita* d. i. die Malerseekarte. Gespräch zwischen einem kunstliebhabenden venezianischen Rathsherrn und einem Professor der Malerei, unter dem Namen Excellenz und Gevatter; eingetheilt in acht Winde, mit welchen das venezianische Schiff aufs hohe Meer der Malerei als unumschränkt dasselbe

beherrschendes gebracht wird, zu Verwirrung jedermanns, der den Compass des Magneten nicht versteht. Wie man aber aus einer Vorderseite im sogenannten gothischen Geschmack auf den Styl eines ganzen Gebäudes schliesst, so kann aus dem angegebenen Titel der Leser gleich vermuthen, dass Boschini's ganzes Buch im überladenen Style jener Zeit, voll ist von unergiebigem Wortschwall, seltsamen Allegorien, kalten Anspielungen, unsäglich elenden Gedanken und Redensarten, welche man denen des Ciampoli und Melosio nicht gegenüber stellen kann, weil diese doch in italischer Mundart schrieben, Boschini aber keine fremdartige Sprache brauchen, sondern wie die Venediger sprechen zu wollen betheuert. Aus dieser übelverstandenen Vaterlandsliebe stammen nun seine Schmähungen gegen Vasari und die Style auswärtiger Schulen, wie das übertriebene Lob der venediger Maler, welche er, wie der Titel besagt, allen Malern der Welt vorzieht, nicht allein im Colorit, sondern auch in Erfindung und Zeichnung. Das Schlimmste dabei ist, dass er die guten Alten nicht von den Manieristen seiner Zeit unterscheidet, und spricht, als ob die Meister des vorigen Jahrhunderts noch lebten und erfänden, oder die modigen dieselben Gaben und dieselben Stammgüter hätten; ein durchgängiges Misverständnis des naseweisen Gevatters, welcher belehrt, und der leichtgläubigen Excellenz, welche alles glaubt und zugiebt!

Entschuldigte ich aber oben gewissermassen Vasari's Parteisamkeit mit den Vorurtheilen seiner Erziehung, die man so schwer ablegt, so muss ich auch gegen Boschini diese Billigkeit haben, um so mehr, je weniger Anlass er hatte, sie abzulegen, da er nie in Florenz oder Rom gewesen war und von den auswärtigen Schulen nur nach Hörensagen urtheilte. Allerdings führt er zu Gunsten der Venediger nicht einen, sondern mehrere treffliche Männer an; wie Velasco, welcher dem Salvator Rosa betheuerte, nachdem er Venedig gesehen, gefalle Raffael ihm fast gar nicht; und Rubens, der sechs und ein halb Jahr ohne sonderliches Fördernis in Rom verlebt und nun seinen Styl nach Tizian's Mustern gebildet habe; ferner Albano, der es bedauerte, nicht lieber in Venedig, als in Rom studirt zu haben, und Pier da Cortona, der, nachdem er die venediger Schule kennen gelernt, zwei Zimmer im

Palast Pitti und eines im Hause Barberini überpinselte und von neuem malte. Allein diese und andere angezogene Gewährsmänner beweisen wenig, indem es meistens Maler waren, welche das Colorit der Zeichnung vorzogen [1]); und man könnte ihnen leicht tüchtige, besonders englische und französische Maler dagegen anführen, welche ganz anders dachten; nur dass dergleichen Lobredner auch die neuern Venediger nicht wie die

1) Diese ausschweifenden Aeusserungen erklärt Lanzi sehr richtig; allein sie verdienen doch noch eine Zurechtweisung, weil es gerade noch Professoren der Malerei giebt, welche dem des Boschini gleichen. Was den Geschmack des Velasco betrifft, so war dieser blos für Bildnisse und zwar von der Art, welche mehr die äussere Erscheinung, als das geistige Leben darstellen, entwickelt, und so gefielen ihm Portraits von solcher Wahrheit des Colorits und kräftiger Pinselführung, wie die Tizianische Schule lieferte, mehr, als jene hohen Gebilde des Raffael, zu deren Verständniss mehr ein tieferes Eindringen in den Gedanken erfordert wird, als eine blos sinnliche Auffassung des Bildes durch die Augen. Es käme nun nichts darauf an, ob dem Velasco die venezianische Malerei mehr gefiel, als Raffaels seelenvolle Kunstwerke, wenn nur nicht gerade in unserer Zeit die spanischen Meister überschätzt würden. Nach J. B. Descamps *La vie des peintres flamands, allemands et hollandois, avec des portraits. Paris* 1753 *To. I. p.* 300 scheint es allerdings auch, als wenn der Verfasser meinte, dass die venezianische Schule Rubens mehr zugesagt hätte, als die römische. Dies zugegeben, so beweist es doch noch keinen Vorzug der venezianischen Schule. Rubens war ein so geistreicher Realist in der Malerei, dass ihm das Tizianische Fleisch allerdings vorzüglich gefallen musste, und er ist zu loben, dass er einer kräftigen, heitern Auffassung der Wirklichkeit, auf welche ihn die eigene Natur anwies, treu blieb. Allein es ist dennoch die Frage, ob Rubens als Nordländer die Naturschönheit der Venezianer, ja seines eignen Volkstamms, würde erkennen gelernt haben, wenn ihm nicht die edlen Gestalten der römischen Schule den Sinn für das Schöne überhaupt geöffnet hätten; denn ausser ihm hat doch nur van Dyck unter den neuern Rhein- und Niederländern einen so frischen, offnen Sinn für die Nationalschönheit ihrer Landsleute gezeigt, indess die andern nur das Gemeine und ohne Wahl und Sinn, wie Spiegelgläser die Wirklichkeit, auffassen. Albano kann wohl Grund gehabt haben zu bedauern, nicht in Venedig studirt zu haben, weil ihm das Höchste der römischen Schule doch unerreichbar war und die natürliche und grossartige Anmuth der tizianischen Schule, für welche er von der Natur bestimmt zu seyn schien, erst zu spät sich aufthat, nachdem er sich schon einer Weichlichkeit ergeben hatte, die er nicht mehr ablegen konnte. Hinsichtlich des P. da Cortona folgt blos daraus, dass die kräftige Manier des Tintoretto besser war und eine edlere Wirkung hervorbrachte, als die des Cortona, der nur nach dem in die Sinne Fallenden strebte. Uebrigens läuft dies alles auf die oft gerügte abwägende Schätzung von Meistern und Schulen hinaus, indess Alles in seiner Art, ohne Vergleich, gewürdigt werden muss. *Q.*

alten preisen, wesshalb sie auch nicht so übertreiben, wie er. Uebrigens werden wir heutzutage, nachdem so viel über italische Malerei geschrieben worden, um einzusehen, worin die Venediger zu bewundern und nachzuahmen seien, und was dagegen an ihnen zu verwerfen, oder wenigstens zu bessern sei, nicht bei den Grosssprechern des 17. Jahrhunderts, sondern lieber bei den Kunstrichtern unserer Zeit nachfragen. Hiemit wollen wir diesem Werke nicht absprechen, dass es schätzbare historische Nachrichten, und gar nützliche Malervorschriften, besonders für leidige Naturalisten, enthalte, welche nichts machen können, als was sie im Modell gesehen, sich begnügen irgend einen Kopf oder Körper zu malen, wenn es nur ein menschlicher ist; die mühsam ersinnen, langsam beschliessen, und grosse Geschichtsbilder, vorzüglich Schlachten, Flüge, kurz was sie nicht gesehen, nicht malen können. Dieses Gezücht, welches damals viel Anhänger fand, und noch nicht ausgestorben ist, wird dort vortrefflich durchgezogen. Hätte er nur aber nicht die in das andere Aeusserste Verfallenen gelobt, die Manieristen nämlich, die damals in Venedig herrschend waren! Aber wie schwer ist der Mittelweg! Die Bologner werden ihn uns ihrer Zeit lehren. Jetzt wieder zu den Venedigern!

Palma's Style näherten sich viele andere. Boschini zählt sechs so mit ihm gleichförmige, dass, wer nicht Blick für irgend ein Kennzeichen hat, das doch jeder hat (in Palma ist es eine gewisse Beimischung von Römischem zu dem Venezianischen), sie nicht unterscheiden kann; nämlich Corona, il Vicentino, Peranda, l'Aliense, Malombra, Pilotto. Boschini lobt sie als berühmte Maler; und fürwahr, ausser ihrem schönen Colorit, haben sie auch grossräumige Bilder meist mit dem Feuer und mit den Gegensätzen gemalt, wie sie nach Tizian gefielen, und die auf alle Fälle in guten Sammlungen einen Platz verdienen. Gehen wir sie einzeln durch!

Leonardo Corona aus Murano ward aus einem Copisten Maler, und Nacheiferer Palma's, und dennoch Schützling Vittoria's, vielleicht um Palma etwas anzutreiben, oder aus welchem andern Grunde. Er machte ihm zuweilen Modelle in Kreide, um schöne Helldunkelmotiven aufzufinden. Mit dessen Hülfe malte er die Verkündigung in der Johann-Paulskirche, ein sehr gelobtes Werk; wie dies auch sein Bild

zu S. Stefano ist, gross, ergreifend und mehr an Tizian, als an ein anderes Vorbild, erinnernd. Gewöhnlich aber hielt sich Corona an Tintoretto, wenn nicht im Colorit, welches besser als das seiner Zeit ist, doch wenigstens im Uebrigen. So malte er eine Kreuzigung ganz in jenes Künstlers Styl, so dass Ridolfi viel zu thun hat, ihn gegen Diebstahl zu verteidigen. Auch Kupferstiche, besonders nach Niederländern, brauchte er, in Landschaften vorzüglich. Er lebte nicht lange und hinterliess einen guten Nachahmer in Baldassar d'Anna, einem Niederländer von Geburt, der Einiges meisterhaft gemalt. Einige von eigener Erfindung bei den Serviten und in andern Kirchen bleiben hinter Corona hinsichtlich der Wahl der Formen zurück, übertreffen ihn aber zuweilen an Weichheit und Kraft des Helldunkels.

Andrea Vicentino aus Venedig war nach Einigen Palma's Schüler, allerdings von mittelmässigem Geschmack, nur in Behandlung der Farben, in Erfindungskraft und Verzierung geschickt. Er arbeitete viel in und ausser Venedig, sogar an den Bildern aus der Geschichte des Freistaats, die noch jetzt in mehrern Sälen des grossen Palastes vorhanden sind; und so war er einer der bekanntesten Maler jener Zeit. Selten malte er etwas, das nicht eine Fernung, oder eine, guten Meistern abgestohlene Figur enthielt; auch von Bassano, einem gedankenarmen, sich immer wiederholenden Maler, den man darum minder ungestraft bestehlen kann. Dennoch stellt und ordnet er die Sachen so zusammen, dass es seinem allseitigen Talent Ehre macht. Er hat einen zarten, reizenden und wo er will sehr wirksamen Pinsel. In dem Grundauftrag mocht' er wol minder glücklich seyn, indem viele seiner Bilder schwarz geworden sind. In Sammlungen, welche für die Malerei immer günstiger sind, als öffentliche Orte, giebt es etliche wohlerhaltene und sehr lobenswerthe, wie in der florenzer den zum König von Israel gesalbten Salomon. Marco Vicentino, Andrea's Sohn, ward durch Nachahmung, mehr aber noch durch den Namen seines Vaters, einigermassen berühmt.

Santo Peranda, Corona's und Palma's Schüler und hinlänglich, wiewol nicht lange, zu Rom selbst in römischer Zeichnung geübt, hatte mehrere Style. Sein gewöhnlicher hat das Meiste von Palma, und in den grossen Geschichtbildern

in Venedig und alla Mirandola zeigt er sich auch als Dichter. Dennoch war er von Natur überlegsamer, langsamer und kunstliebender; Eigenschaften, die ihm auch noch, als er dem Greisenalter zuschritt, etwas Zartes und Gerundetes möglich machten! Nicht an Menge der Werke wollte er es seinen Zeitgenossen gleich thun, wenn er sie nur an Vollkommenheit übertraf; und dies gelang ihm am besten in der Kreuzabnahme für S. Procolo. Unter seinen Schülern zeichnete sich Matteo Ponzone aus Dalmatien aus, Peranda's Gehülf in den grossen Arbeiten alla Mirandola, und mit der Zeit Urheber eines eigenen Styls, der an Weichheit den Meister übertrifft, an Zierlichkeit ihm nachsteht. Er nützte seine Naturgaben, ohne sie sonderlich zu veredeln. Sein Schüler Gio. Carboncino studirte auch in Rom, wo er nicht genannt wird [2]), vielleicht weil er bald nach Venedig zurückkehrte. Dieser hat unter wenigen Kirchenbildern bei den Karmelitern einen Sel. Angelo, welchen Melchiori sehr lobt, und alla Pietà einen heil. Antonio, den Guarienti erwähnt. Maffei aus Vicenza, und Zanimberti aus Brescia werden uns jeder an seiner Stelle bekannt werden.

Dem Antonio Vassilacchi, genannt l'Aliense, von der Insel Milo, war unter Griechenlands schönem Himmel ein für die schöne Kunst, besonders für grosse, erfindungsreiche Arbeiten, geschaffener Sinn zu Theil geworden. Seine ersten Strahlen bemerkte Paol Veronese und entliess ihn vor Eifersucht aus der Lehre, mit dem Rathe, kleine Gemälde zu arbeiten. Als Aliense sah, dass Paolo Tizian's Muster erneuerte, so erneuerte er soviel als möglich Tintoretto. Er studirte nach Gypsabgüssen alterthümlicher Werke, die er Tag und Nacht zeichnete, übte sich in Kenntnis des menschlichen Körpers, bildete in Wachs, copirte anhaltend Tintoretto und verkaufte, wie um zu vergessen, was er bei Paolo gelernt hatte, die in seiner Schule gemalten Zeichnungen. Indess

---

2) In den *Memorie Trevigiane* lese ich, dass dieser Künstler auch in Rom gekannt sei, in dessen *Wegweiser* er nicht steht. Ich fürchte, er ist mit Gio. Carbone verwechselt worden. Aber dieser ist aus S. Severino und Caravaggist; der Andere aus Venedig und möglichst Tizianist; und unter Bildern zu S. Niccolò in Trevigi unterzeichnet er nicht *Carbonis*, sondern *Carboncini opus*. *L.*

konnte er sie nicht so ganz vergessen, dass er nicht in seinen ersten Arbeiten, in der Kirche der Jungfrauen, Paolist geschienen hätte, ja für diesen Styl ganz geeignet gewesen wäre. Die Geschichtschreiber rügen an ihm, dass er diese Bahn verlassen und eine andere, seinem Talent minder angemessene eingeschlagen, ja sie legen es ihm zur Last, dass er bald sich in den Strom der Manieristen verlaufen habe. Damals malte er zuweilen fleissig, wie in der Erscheinung U. H. im Rathsaale der Zehnmänner; gewöhnlich aber misbrauchte er seine leichte Auffassungsgabe, ohne für seinen Ruf zu fürchten, weil seine Nebenbuhler, Palma und Corona, dasselbe thaten. Gegen seinen Feind Vittoria stützte er sich auf einen andern berühmten Künstler, Girolamo Campagna, Sansovino's Schüler, und erfreute sich auch der Gunst Tintoretto's. So malte Aliense viel in dem Stadthause und den Kirchen Venedigs und wurde auch in andern Städten bei grossen Werken gebraucht, besonders in Perugia zu S. Pietro, ohne jedoch es zu dem Rufe zu bringen, den seine leichte Fassungsgabe wol hätte erreichen können. Ihm half Tommaso Dolobella aus Belluno, ein guter Praktiker, in Polen, wo er Sigismund dem III. lange diente, wohl aufgenommen. In des Aliense Leben nannte Ridolfi auch Pietro Mera, einen Niederländer, welchem er als Freund sein Bildnis malte. Uebrigens giebt ihn weder die Geschichte noch sein Styl als seinen Schüler kund. Dieser lebte und arbeitete viel zu Venedig in der Johann-Paulskirche, in der Madonna dell' Orto und anderwärts. Zanetti urtheilt über ihn, er zeige wohl, dass er die venediger Maler sehr und mit vielem Erfolg studirt habe.

Pietro Malombra der Venediger könnte fast aus dem Verzeichnis der Palmisten, ja Manieristen wegbleiben. Wenn er sich zuweilen verirrte, war es mehr menschliche Schwäche, als Grundsatz. Von gutem bürgerlichen Hause abstammend, hatte er auch durch Erziehung gelernt, Ehre sei besser, als Gewinn. Unter Salviati's Leitung hatte er eine gute Zeichnung gewonnen. Gelehrig und geduldig von Natur, verschmähte er es nicht, seinen Arbeiten eine grössere Vollendung zu geben, als es in damaliger Zeit Brauch war. Als Jüngling malte er aus Lust; erwachsen, von Misgeschick gezwungen, Gewerbs halber im herzoglichen Palast. In Bildnissen und kleinern Ver-

hältnissen war er sehr tüchtig. Zu S. Francesco di Paola sind einige Wunder des Heiligen auf vier Leinwandbildern von ihm dargestellt, wo die Figuren eine solche Genauigkeit der Umrisse, eine Anmuth, eine Ureigenthümlichkeit haben, dass man bedenklich wird, ob sie auch dieser Schule, ja dieser Zeit angehören. Aehnliche hat er für Gallerien gemalt, zuweilen auch mit Fernungen, in welchen er sich viel und glücklich übte. Vorzüglich gelobt werden die, wo er den grossen Freiplatz, oder den grossen Rathsaal, und heilige oder bürgerliche Amtsverrichtungen, Aufzüge, Einzüge, öffentliche Audienzen, grosse Schauspiele darstellt, und schon der Ort ihnen Grossheit verleiht.

Girolamo Pilotto ist der sechste unter denen, welche, nach Boschini's Urtheil, zuweilen mit Palma verwechselt werden. Zanetti sagt nur, er sei diesem Style nachgegangen und man sehe in seinen Werken des Meisters Gedanken nicht unglücklich ausgeführt. Venedig hat wenig von ihm, obwol man weiss, dass er ziemlich alt gestorben. Orlandi lobt die Vermählung des Meeres im Stadthause als wundernswerth; andere bewundern den heil. Blasius für den Hochaltar della Fraglia in Rovigo, ein Bild in sehr süssem Style mit seinem Namen unterzeichnet.

Wer die übrigen Manieristen, welche Palma mehr oder weniger folgten, anführen wollte, würde den Leser mit blossen Namen langweilen. Einige der in Venedig und den Umgebungen Bekannteren will ich hier, und andere bei den besondern Schulen des Festlandes erwähnen. Girolamo Gamberati, Porta's Schüler, lernte das Colorit von Palma, in dessen Styl er alle Vergini und anderwärts malte. Man argwöhnt jedoch noch immer, dass dieser Styl Palma selbst angehöre, der sein Freund war und ihm zu helfen pflegte. In Zanetti's *Wegweiser* steht ein Giacomo Alberelli, Schüler Palma's, welcher in Ognissanti die Taufe Christi malte. Ridolfi schreibt kurz von ihm und nennt ihn Albarelli; er habe das Brustbild zur Begräbnisfeier des Meisters verfertigt, dem er 34 Jahr gedient hatte. Unter den Palma'schen Manieristen wird auch Camillo Ballini erwähnt, man weiss nicht, ob aus Venedig, oder dessen Gebiet. Seiner gefälligen, wiewol nicht kräftigen Manier wegen ward er auch beim her-

züglichen Palaste gebraucht. Boschini lobte den Bianchi, Donati, Dimo, Venediger und seine Freunde; ich übergehe sie, da ich sie ausserdem nicht gelobt finde. Auch Antonio Cecchini von Pesaro übergehe ich, dessen Lebenszeit nicht mit der Lehrzeit bei Palma stimmt.

In Trevigi wird Ascanio Spineda, ein Adlicher, unter Palma's Jünger gerechnet und oft kaum von diesem unterschieden. Er zeichnet höchst genau, colorirt mit süssen, anmuthigen Tinten, und verdient wohl in seiner Vaterstadt gekannt zu seyn, wo seine meisten und besten Arbeiten sind. Dort malte er für mehrere Kirchen und zu S. Teonisto vielleicht besser, als anderwärts; und niemand hat mehr Werke öffentlich aufgestellt, als er, ausgenommen ein Bartolommeo Orioli, der dort um dieselbe Zeit als erfahrener Künstler, aber minder berühmt, arbeitete. Dieser gehörte zu den vielen Italienern, welche Dichtkunst und Malerei in sich vereinigen wollten, weil sie aber nicht durchgebildet waren, ihre ganze Begeisterung daheim aussprachen, ganze Bände mit Sonetten und Kirchen mit Gemälden füllten, ohne dass die Umgegend neidisch darüber geworden wäre. P. Federici lobt ihn vorzüglich in Bildnissen, einer Verzierung damaliger grosser Gemälde, die Orioli auch schicklich in der Kreuzkirche benützte, wo ein zahlreicher Aufzug von Trevisanern nach dem Leben dargestellt ist. Burchiellati, ein Geschichtschreiber seiner Zeit, giebt ihm Giacomo Bravo, einen Figuren- und Verzierungsmaler nicht ohne Werth, wie man noch sehen kann, zum Gefährten.

Paolo Piazza aus Castelfranco, der nachher Kapuziner ward und sich P. Cosimo nannte, wird von Baglione unter die guten Praktiker und Palma's Schüler gerechnet. Indess hat er wenig Aehnlichkeit mit ihm, sondern einen eigenen, nicht kräftigen, wol aber offnen und angenehmen Styl, wodurch er Paul V., Kaiser Rudolf II., und den Doge Priuli einnahm, die ihn auch brauchten. Hauptstadt und Gebiet haben nicht wenig Wand- uud Altarbilder von ihm; auch Rom, wo er im Palast Borghese seltsame Zieraten in mehrern Zimmern, und in dem grossen Saale Ereignisse aus dem Leben der Kleopatra, auf dem Campidoglio bei den Conservatori eine sehr gelobte Beisetzung U. H. malte. In Rom unterrichtete er

auch seinen Neffen Andrea Piazza, der mit der Zeit dem Herzoge von Lothringen diente und von ihm zum Ritter gemacht ward; als er wieder heimkehrte, malte er in S. Maria das grosse Bild, die Hochzeit zu Kanaan, die beste Arbeit, die von ihm dort aufgezeigt wird.

Matteo Ingoli aus Ravenna, von Jugend auf bis an seinen frühzeitigen Tod in Venedig lebend, kam aus Luigi del Friso Schule und nahm, wie Boschini sagt, Paolo und Palma zu Mustern. Irre ich aber nicht, so strebte er nach einem minder angenehmen und gediegeneren Style, wie man aus einem seiner Bilder im *Corpus Domini*, aus dem Abendmale in S. Apollinare und andern Arbeiten schliessen kann, in welchen ein Pinsel waltet, der ganz Bestimmtheit, ganz Fleiss ist. Er war auch ein guter Baukünstler und starb in einem der Jahre, wo die Pest im venediger Gebiet herrschte, und der Kunst so schadete, wie bei andern Schulen bemerkt wurde.

Auch Pietro Damini von Castelfranco fiel ein Opfer dieser Seuche. Wenn von ihm gesagt wird, er hätte, wär' er nicht so jung gestorben, Tizian erreicht, so ist dies Uebertreibung. Er lernte das Colorit von Gio. Batista Novelli, einem guten Schuler Palma's, der mehr zum Vergnügen, als Nutzen sein Castelfranco und die Umgebungen mit einigen ziemlich guten Altarbildern schmückte. Damini legte sich nachher sehr auf die Theorie der Kunst und gute Stiche, nach welchen er zeichnete. Diese Uebung soll ihm genützt haben, der Manieristenschaar zu entgehen, aber ihn auch an eine harte Zeichnung gewöhnt haben; und allerdings springt dieser Fehler in seinen meisten Arbeiten in die Augen. In Padua, wo er von seinem zwanzigsten Jahre an lebte, sind viele Bilder von ihm, nicht wenig in Vicenza und Venedig, mehr in Castelfranco, welches besonders in S. Maria das Gemälde des Simon Stoch und das mit 12 alt- und neutestamentlichen Scenen umgebene Tabernakel hochhält; eine neue und geschmackvoll ausgeführte Idee! Sein Styl ist angenehm und artig, aber ungleich. Man sieht, er wechselte im Streben nach Vervollkommung öfter. Manchmal möchte man ihn einen guten Naturalisten nennen, manchmal ihm Kenntnis der Idealschönheit zuschreiben, wie in einem Gekreuzigten im Santo zu Padua, einem Bilde von seltener Schönheit und vollkommenem Einklang; aber er lebte

nicht lange genug, viele so verdienstvolle Arbeiten zu liefern. Auch er starb an der Pest und kurz nachher sein Bruder **Giorgio**, tüchtig in Bildnissen und Gemälden mit kleinen Figuren.

Nach diesen Jahren, vorzüglich 1630 und 1631, in welchen mehrere Maler starben, verloren sich die Ueberbleibsel der guten venediger Schule immer mehr und die von der Mitte des Jahrhunderts an in Venedig gelieferten Arbeiten haben, grösstentheils wenigstens, einen ganz verschiedenen Charakter. **Zanetti** meldet, um diese Zeit hätten sich dort einige auswärtige Maler niedergelassen und die Herrschaft in der Malerei behauptet. Verschiedenen Schulen zugethan und zumeist Bewunderer **Caravaggio's** und seines volkmässigen Styls, kamen sie nur in zweierlei überein. Einmal beriethen sie sich mehr als bisher geschehen war mit der Wahrheit [3]), wodurch allerdings die zum Handwerke gesunkene Kunst wieder Kunst ward; nur verstanden viele unter ihnen nicht das Natürliche zu wählen, oder zu veredeln, oder verkünstelten es doch mindestens mit übertriebenen Schatten. Zweitens war ihr Farbengrund oder Grundauftrag sehr dunkel und ölicht, welches, wie schon mehrmals bemerkt wurde, zur Schnelligkeit zwar viel hilft, aber der Dauer schadet. Diese Ansteckung hatte sich in mehrere Länder verbreitet, bis sie endlich an der grossen Schule der **Caracci** haftete. Daher sind jetzt von vielen jener Gemälde nur noch die Lichter übrig, die Halbtinten und die Schattenmassen [4]) verschwunden, und die Nachwelt hat für diese Künstler eine neue Benennung erfunden, die der Finstern (*tenebrosi*). **Boschini**, dessen *Carta del navegar pitoresco* 1660 erschien, verhöhnt, wie wir bemerkten, die blossen Naturalisten und verlästert sie in dem ganzen Werke, unwillig, dass sie ihr Brot in Venedig suchten, den Geschmack, die Pinselfreiheit und Schnelligkeit der Venediger tadelten und gleichwol mit einer jammernswerthen Mühseligkeit malten. Er nennt keinen;

---

3) D. i. dem Gemeinwirklichen, nicht jener höhern Uebereinstimmung der Kunstdarstellung und der Idee. *Q.*

4) Hiezu trägt aber auch die üble Bereitung der Malerleinwand viel bei, welche man mit Mennige gründete. Diese Farbe zerstört fast alle andern von unten herauf, und verschont bloss das Bleiweiss, weil sie der vollkommenste Bleikalk ist. *Q.*

aber es ist leicht zu errathen, dass er die Römer und Florenzer meint, welche wir bald erwähnen werden; wenigstens lobt er sie nicht so breit und übertrieben, wie gar oft fast alle übrige, die damals in Venedig arbeiteten.

Um hier nicht zu irren, muss man seine Karte beiseite lassen und sich an das goldene Werk *Pittura veneziana* halten. Da unterscheidet der Vf., wie es einem guten Geschichtschreiber zukommt, die welche Caravaggi sehr anhingen, wie Saraceni; Guercino's gute Schüler, wie Triva; die guten Coloristen, wenn sie auch mehr nachbildeten, als erfanden, wie Strozza und mit weniger Wahl seinen Schüler Langetti, zu welchen noch ein dritter Genueser gezählt werden kann, der damals auch in Venedig lebte, doch kein öffentliches Werk hinterlassen hat, Niccolò Cassana. Von diesen allen und einigen andern werde ich bei den Schulen sprechen, welchen sie angehören. Er übergeht auch Einige, entweder weil sie wenig in der Stadt malten, oder weil er von ihrer Abkunft und Erziehung keine Kunde hatte; unter diesen ist Antonio Beverense, der in der Schule der Verkündigung die Vermählung der J. M. malte. Er hat eine bestimmte Zeichnung, nicht gewöhnliche Formen, kein nebelhaftes Helldunkel, indem er mehr den Bolognern, als andern, folgte. Sein Geschmack und Fleiss verdienen wohl, dass etwas mehr von ihm gesagt werde. Ich vermuthe, er müsse Baverense geschrieben werden, und sei nur unter uns so wenig bekannt geworden, weil er bald nach Baiern zurückging. Um auf Zanetti zurückzukommen, sage ich, wie er über die genannten Künstler ein gutes Urtheil fällte, so verfährt er auch mit den andern, welche wir nachher nennen werden; er bemerkt ihre Tugenden und Fehler, wer durch eigene Schuld, oder durch die fehlerhafte Mischung jener Zeit finster gewesen. Ihm folge ich hierin ganz.

Pietro Ricchi, gewöhnlich der Luccheser genannt, lebte lange in Venedig und hinterliess dort viel Werke. Man zweifelt, ob er diese ölichte und düstere Malerei mit eingeführt. Soviel ist aber wahr, dass er nicht nur einen schlechten Grundauftrag brauchte, sondern auch die Leinwand mit Oel netzte, wenn er den Pinsel ansetzte; daher sind viele seiner Arbeiten in Venedig, Vicenza, Brescia, Padua, Udine, die damals eine

gute Wirkung thaten, verdorben, oder untergegangen. Um einige nun ist es nicht eben Schade; denn er malte oft handwerksmässig und fehlerhaft. Doch sind einige wieder recht gut ausgeführt, wie der heil. Raimund bei den Dominicanern zu Bergamo, und die Erscheinung in der Patriarcale zu Venedig, die wegen guten Vortrags der Farbe und Geschmacks der ganzen Arbeit wol erhalten zu werden verdienen. Man ersieht aus ihnen, dass er Guido's Schüler, oder wenigstens Nachahmer gewesen, und lange unter Tintoretto's und der besten Venediger Bildern gelebt hatte. Gleich glücklich in Führung des Pinsels, wie Ricchi, nur genauer im Farbenauftrag war Federigo Cervelli, ein Mailänder, der etwas später die venediger Schule eröffnete und unter andern den berühmten Ricci zum Schüler hatte. In der Schule des heil. Theodor ist eine Geschichte des Heiligen von Cervelli, woran man alle die Grundzügo des Styls sieht, welche auch Ricci beibehielt, nur dass er ihn in den Formen veredelte, und auf Leinwand mit einer Gründung darstellte, welche der Zeit mehr trotzen konnte.

Andere in dieser Reihe genannte sind Francesco Rosa, vielmehr Cortona's Schüler als Nachfolger, wovon an einem andern Orte; und Gio. Batista Lorenzetti, grossartig, behend, frei und breit. Seine Tüchtigkeit zeigt sich in den Wandbildern zu S. Anastasia in Verona, seiner Vaterstadt, und an seinem Ehrensolde von beinahe 1200 Ducaten für diese Capelle allein. Ferner gehört hieher der Römer Ruschi, oder Rusca, Caravaggio's Nachtreter in den Formen, und seiner Zeit im Farbenauftrag; in Rom unbekannt, etwas mehr bekannt in Venedig, Vicenza, Trevigi, heutzutage nicht verschmäht in Sammlungen, welche ablange, gut erhaltene Leinwandbilder von ihm haben. Sein Landsmann und Zeitgenoss war Girolamo Pellegrini, der, im *Wegweiser durch Rom* nicht genannt, in dem durch Venedig einiger meistens grossräumiger Wandbilder wegen erwähnt wird, wo er weder gewählt, noch mannigfaltig, noch geistreich, aber ziemlich grossartig ist. Bastiano Mazzoni aus Florenz ist in seiner Vaterstadt gleichfalls unbekannt, auch ein Naturalist, aber zart, rund und handhabt den Pinsel gut. Er war auch ein guter Baukünstler und Ritter Liberi brauchte ihn zur Zeichnung

seines schönen in Venedig aufgeführten Palastes, welcher fast zu prächtig für einen Maler ist. Graf Ottaviano Angarano, ein venediger Patrizier, mied nicht den damals gangbaren Styl, aber dessen Auswüchse, und seine Geburt U. H. in S. Daniele macht ihm doppelt Ehre, weil er sie malte und selbst stach. Stefano Paoluzzi, ein venediger Bürger, wird unter dieser Secte am meisten gelobt, wenn er ihr anders angehört; denn der Verfall seiner Bilder scheint wol eher dem fehlerhaften Grundauftrag, als dem Künstler, zuzurechnen. In jener Zeit lebte auch Niccolò Renieri Mabuseo, der in Rom unter Manfredi dem Carravaggisten einen Geschmack einführte, welcher an seine erste niederländische und römische Bildung erinnert, aber, nach Zanetti's Urtheile, wenigstens lieblich und zumeist kräftig ist. Er flösste ihn auch vier in Venedig sehr beifällig aufgenommenen Töchtern ein. Zwei derselben, Angelica und Anna, blieben bei ihm; Clorinda heurathete Vecchia, Lucrezia den Daniel Vandyck, welcher nachher in Dienste des Herzogs von Mantua trat, Aufseher der Gallerie, angesehener Bildnismaler und nicht unberühmter Geschichtmaler ward. Noch füge ich hier D. Ermanno Stroifi aus Padua bei, der anfangs Schüler und trefflicher Nachahmer des Prete Genovese, dann Tizian's war, zuweilen aber durch übertriebenes Trachten nach Helldunkel fehlging. Boschini erzählt, er sei, um andere Schulen kennen zu lernen, gereiset und nach seiner Rückkehr immer mehr in Venedigs Achtung gestiegen. Dort ist von ihm die Madonna am Hochaltar der Karmeliterkirche; in Padua zu S. Tommaso Cantuariense die Pietà. Ich schliesse mit dem Florenzer Matteo, der daheim unbekannt blieb, vermuthlich weil er ausserhalb Florenz lebte, Matteo da' Pitocchi genannt. Sein grösstes Talent war Bettler darzustellen, wovon in Venedig, Vicenza, Verona und sonstigen Bildersammlungen Köpfe, ja auch scherzhafte und launige Bilder vorhanden sind. Er malte auch für Kirchen, besonders in Padua, wo er wahrscheinlich starb. Die Serviten haben einige grosse Bilder von ihm auf Leinwand, die ganz naturalistenmässig gezeichnet sind.

Diese nun mögen, wiewol sie verschiedenen Styles und ungleichen Verdienstes sind, als Probe des damaligen Geschmacks, hinreichen!

Weil aber, wie ich gleich anfangs bemerkte, ein Jahrhundert doch nicht so durchaus verwildern kann, so finden sich auch unter den Manieristen, welche der Hauptzug dieser Zeit sind, doch gute Nachahmer Tizian's, Paolo's, ja selbst Raffael's, sowol in der Hauptstadt, als in den Landschaften. Ja, sie waren dort zahlreicher; denn die Künstler des Festlandes hatten nicht soviel grosse Muster, wie die Venediger sie mit wenig Mühe plünderten, wodurch die Kunst zurückschritt. Als ersten, welcher den gediegenen Styl aufrecht hielt, nenne ich Giovan Contarino zu Zeiten Palma's, Malombra's Genossen und Tizian's genauen Nachtreter. Nicht immer gelang es ihm, die Natur, nach welcher er malte, zu verbessern, oder zu verschönern; stets aber malte er in gediegenem und wahrhaft Tizianischem Geschmack. Auf Perspective verstand er sich sehr gut, und malte in S. Francesco di Paolo an der Decke eine Auferstehung nebst andern Geheimnissen mit so lieblich colorirten, so schön unterschiedenen und bewegten Figuren, dass das Bild zu den schönsten der Stadt gehört. Für Bildersammlungen malte er viel, auch in Deutschland; wesshalb er von Rudolf II. mit Ritterkreuz und Band beehrt ward. Am liebsten waren ihm Gegenstände aus der Fabellehre, welche gehörig zu behandeln er hinlänglich unterrichtet war. In der Sammlung Barbadigo hab ich dergleichen viel gesehen. In Bildnissen war er so wahr, dass, als er eines des Marco Dolce in das Haus brachte, Hunde und Katzen um dasselbe herumsprangen und schmeichelten, als wär' es der Herr selbst.

Dennoch übertraf ihn als Bildnismaler Tiberio Tinelli, erst sein Schüler, dann Leandro Bassano's Nachahmer, den der König von Frankreich zum Ritter machte. Pietro von Cordona sagte, als er ein Bildnis von seiner Hand sah, Tiberio habe die Seele des Abgebildeten und seine eigene dazu hineingemalt. In Rom hab ich eins gefunden, das sehr theuer verkauft ward; mehrere hab ich im Venezianischen gesehen. Zuweilen sind sie nicht vollendet, wie es die Besteller wollten, um wohlfeiler wegzukommen; zuweilen sind sie geschichtlich angeordnet: Marcantonio z. B. ist ein venediger Herr, Cleopatra seine Gemahlin. Kostbar sind auch seine Cabinetbilder in der Grösse von Bildnissen, manchmal fabelhafte,

manchmal heilige Gegenstände; so die Iris der Grafen Vicentini in Vicenza, höchst einfach, natürlich, anmuthig und was noch mehr überrascht, höchst ureigenthümlich gearbeitet. In reichen Compositionen hatte er nicht dieselbe Leichtigkeit, und um der Welt ein Werk, womit er vollkommen zufrieden wäre, zu hinterlassen, wünschte er sich nur grössere Ruhe und Musse, als ihm gegönnt war.

Ausgezeichneter Bildnismaler war nach ihm auch Girolamo Forabosco, nach Orlandi aus Venedig, von den Paduanern aber für ihren Landsmann angesprochen; ein Mann, der es schon verdient, dass zwei berühmte Schulen sich um ihn streiten. Er lebte zu Boschini's Zeit, welcher ihm und Liberi unter den damaligen venediger Malern die erste Stelle einräumt und um ihm eine Lobrede nach seines Jahrhunderts Brauche zu halten, sie von seinem Namen herholt, indem er ihn für einen Maler erklärt, der aus dem Busch oder Wald hervortritt, d. h. sich der Dunkelheit entreisst und an das volle Taglicht heraustritt. Derlei Frostigkeiten mag man um seiner uns übrigens mitgetheilten Nachrichten willen verzeihen, aber doch lieber mit Zanetti sagen, Forabosco ist ein edler und durchdringender Geist, der den Künstler gründlich befriedigt, den Kunstfreund vergnüglich fesselt, Süssigkeit mit Ausgeführtheit, Lieblichkeit mit Kraft verbindet, in jedem Theile fleissig und überlegsam ist, besonders aber in den Köpfen, die zu sprechen scheinen. Um sich einen gehörigen Begriff von ihm zu bilden, muss man ihn nicht bloss in Kirchen aufsuchen, wo man selten ein Bild von ihm findet, sondern in Gallerien, wo von ihm Bildnisse, halbe Heiligenfiguren, nicht allzugrosse historische Bilder sind; drei hat die Dresdner [5]). Aehnlich dem Forabosco an ausnehmendem Fleiss, aber an Geiste geringer, war sein Schüler Pietro Bellotti, den Manche als

5) Nach dem alten Verzeichnisse der Dresdner Gallerie: *Abrégé de la vie des peintres dont les tableaux composent la Galerie électorale de Dresde* 1782 *p.* 99 befanden sich nur zwei Gemälde dieses Meisters daselbst, und wahrscheinlich ist kein drittes von G. Forabosco seitdem hinzugekommen. Das eine stellt eine büssende Magdalena vor, und das andere ein junges, mit Blumen bekränztes, nacktes Weib, welches von der Hand eines Gerippes umfasst wird. Dieses Gemälde ist in Farbe, Form und Ausdruck ganz vortrefflich. Q.

trocken und kleinlich jedes Haar einzeln nachpinselnd schelten, obwol wahren und treuen Abschreiber der Natur, Boschini aber als ein Wunder anstaunt, weil er mit solchem Fleiss auch die höchste Zartheit der Tinten verband, was andern nicht gelang. In Gallerien werden seine Compositionen, noch mehr aber seine Bildnisse und Zerrbilder sehr geschätzt. Ich habe mehrere auch ausserhalb des Gebiets gesehen, und zwei treffliche, einen alten Mann und eine alte Frau, beim Ritter Melzi in Mailand, die kein Niederländer artiger und vollendeter malen könnte.

Zu jener Zeit lebte auch der Ritter Carlo Ridolfi, der, obwol Vicenzer von Geburt, doch in Venedig gebildet ward und blühte. Mittels einer gewissen Schlichtheit des Geistes wusste er sich vor dem Style seiner Zeit im Schreiben und Malen rein zu bewahren, und wie er seine Lebensbeschreibungen venediger Maler wahr und gediegen hinstellte, so war er auch in seinen Gemälden. Besonders lobt man seinen Besuch, gemalt für die Kirche Ognissauti in Venedig, ein Bild, das in Farbenvertreibung etwas Neues, schöne Rundung und Fleiss in allen Theilen hat. In Venedig und dessen Gebiet sind andere Gemälde öffentlich zu sehen; aber ein grosser Theil seiner Arbeiten ist in vornehmen Privathäusern, und besteht in Bildnissen, halben Figuren und geschichtlichen Bildern. Ridolfi hatte vom Aliense gute Grundsätze angenommen, die er nachher in Vicenza und Verona nur mehr ausbildete, durch Copiren der dortigen bessern Werke, durch Studium der Perspective, der schönen Wissenschaften und der übrigen Bildungsmittel eines gelehrten Malers. So beurkundet er sich auch in den zwei Bänden der *Lebensbeschreibungen*, die jetzt sehr selten geworden sind und wohl verdienten, mit, oder ohne die Kupfer, die, wie ich höre, noch in Bassano vorhanden seyn sollen, neu gedruckt zu werden; denn am Ende ist es doch kein grosser Schade, die Bildnisse tüchtiger Männer zu missen, wenn man nur ihre Trefflichkeit kennt. Vergleicht man Ridolfi's Schreibart mit der des Boschini, so möchte man glauben, sie gehörten verschiedenen Jahrhunderten an und gleichwol waren sie fast gleichzeitig. Aber Bayle sagt ganz richtig, es giebt eben sowol geistige, als leibliche Seuchen und wie nicht Alle an diesen erkranken, so verlieren auch, wo jene herrschen, nicht Alle

den gesunden Sinn im Denken und Schreiben. Wie gesagt, war Ritter Carlo ein guter Schriftsteller und einer der besten Malerlebensbeschreiber. Zwar ist er nicht ganz von Sprachfehlern frei, wie es ja auch mit Baldinucci der Fall ist, trotz dem dass er zur Cruscaakademie gehörte; aber es fehlte ihm nicht an Tact, allerlei zu meiden, was Andere nicht zu umgehen vermochten, wie Geschichtchen, um Kinder zu ergetzen, wenn sie Augen und Ohren zu zeichnen anfangen, urkundlich breit aufgetischte Lebensverhältnisse und Gewohnheiten jedes Künstlers [6]), zeitvergeudende Einleitungen, Zwischenspiele und Sittensprüche. Er ist vielmehr bestimmt, dringt rasch vor, dem Leser nur mit wenigen Federzügen viele Kunde zu geben bemüht, ausser dass er zuweilen mit Dichterstellen allzu freigebig ist. Seine Ansicht der Malerei ist richtig, seine Klagen über Vasari sind mässig, seine Beschreibungen von Gemälden und grossen Compositionen sehr genau, wie sie ein der Mythologie und Geschichte kundiger Mann geben kann. Das Werk schliesst mit seinem eigenen Leben, wo er viel über Neid der Nacheiferer, und Unwissenheit der Grossen klagt, die nur zu oft sich zu Unterdrückung wahren Verdienstes vorschwören. Nach seiner von dem Zeitgenossen Sansovino und von Zanetti angeführten Grabschrift starb er im Jahr 1658. Boschini dagegen in seiner *Carta* S. 509 spricht von ihm, als ob er noch 1660, wo sein Buch erschien, gelebt hätte. Ich vermuthe, die Verse, worin Ridolfi gelobt wird, wurden von Boschini bei seinen Lebzeiten geschrieben; als er tod war, kümmerte er sich nicht darum, sie wieder durchzusehen.

Zwei andere treffliche Jünger gediegenen Geschmacks sind Vecchia und Loth, vor allen Andern dieser Schaar würdig.

---

6) Wir theilen hierin, dass es löblich sei, aus der Kunstgeschichte die Lebensverhältnisse der Künstler wegzulassen, Lanzi's Meinung nicht so unbedingt. Werke, Gesinnungen und Verhältnisse eines Künstlers geben gegenseitig über einander völligen Aufschluss und zeigen den tüchtigen Mann in Wechselwirkung mit seinen Zeitgenossen. Es ist immer lehrreich zu beobachten, wie äussere und innere Ursachen zusammentrafen, um den einen zu entwickeln, oder gegen einander wirkten, wodurch ein Schwächrer unterging. Es gehört ein bedeutender Grad von Herzlosigkeit dazu, sich gar nicht um den Künstler als Menschen zu bekümmern und darum sind uns Vasari's Lebensbeschreibungen so lieb, weil sie uns in das Leben derer blicken lassen, die uns durch ihre Werke wichtig sind. *Q.*

Pietro Vecchia ging aus Padovanino's Schule hervor, aber nicht mit dessen Style; vermuthlich weil Padovanino, wie die Caracci, die Jünglinge nach Maasgabe ihrer Anlagen unterrichtete. Vecchia war nicht für artige, gefällige Gegenstände geeignet. Vom Meister hatte er die Alten achten und nachahmen gelernt und hiemit gedieh er so weit, dass manche seiner Bilder noch für Giorgioni, Licinj, Tiziane gelten. Zwar hatte er sich durch treue Copie und Nachahmung alter nachgedunkelter Gemälde verwöhnt, mit etwas niedrig einfallendem Lichte zu malen; eine Warnung für angehende Künstler, dass sie erst heiter und licht malen lernen, bevor sie ähnliche Bilder copiren! Wenn er aber auch die Farbe von den alten Künstlern annahm, lernte er doch nicht von ihnen grosse Mannichfaltigkeit, noch Wahl der Gesichter; er blieb immer ein sehr beschränkter Naturalist, mehr für Spass als Ernst geeignet. Seine besten Arbeiten sind Cabinetbilder, bewaffnete, oder mit Helmbüschen nach Giorgione's Art geschmückte Jünglinge, nicht ganz frei von Verzerrung. Der Senator Rezzonico in Rom hat von ihm einen Sterndeuter, welcher den Soldaten wahrsagt; er ist so schön, dass Giordano in demselben Geschmack ein kleines Gegenbild dazu malte. Wenn aber sein Witz bei manchen Gegenständen unterhält, so widert er an andern, namentlich in der Leidensgeschichte des Sohnes Gottes, diesem anbetungswürdigen Geheimnis, worin der Beschauer keinen Anlass zum Lachen finden soll. Darum aber kümmert sich Vecchia nicht, sondern mischt auch hier, wie Callot, Zerrbilder ein, wie man zu Venedig in der Allerheiligenkirche, in Verona bei den Grafen Bevilacqua und anderwärts sich überzeugen kann. Uebrigens ist er in diesem seinen, nicht sowol anmuthigen, als starken und schattenreichen Style ein tüchtiger Maler in Bekleidung, wie im Nackten, welche er in Akademien zu gleicher Zeit zeichnete und colorirte. Sein Fleisch ist blutroth, der Pinsel leicht, die Farbe gehäuft, die Lichtwirkung wohlverstanden und neu, der Geschmack so manierfrei, dass, wer die Geschichte der Malerei nicht kennt, ihn wol um zwei Jahrhunderte früher setzen würde. Melchiori empfiehlt ihn besonders als Hersteller alter Bilder, und hält für wahrscheinlich, dass er davon seinen Namen Vecchia bekommen; denn sein wahrer scheint Muttoni gewesen zu seyn. Er unterrichtete

viele junge Leute; aber keiner verfolgte seine Bahn. Agostino Litterini, sein Schüler, und Bartolommeo Litterini, Agostino's Sohn, in Venedig und auf den Inseln bekannte Maler, haben klar und offen gemalt, der Zweite noch besser als der Erste; sein Altarbild zu S. Paterniano beurkundet ihn als Tizian's und der bessern Zeit Verehrer. Melchiori nennt auch seine Tochter Caterina eine treffliche Malerin in Agostino's Geschmack; dergleichen aber muss man immer nur bezugsweise auf die Zeit verstehen. Geht es ja auch im Staatsleben nicht anders. Ehmals nannte man kleine Fürsten Excellenz, nachher und jetzt Staatsbeamte und Minister.

Johann Karl Loth aus München hielt sich lange in Venedig auf, wo er auch, laut seiner Grabschrift, 66 Jahr alt, 1698 starb. Orlandi und Zanetti selbst machen ihn zu Caravaggio's Schüler, der jedoch todt war, eh Loth geboren ward. Ich glaube vielmehr, aus seinen Gemälden lernte er das Volle, Tüchtige, Breite und Wahre ohne Veredelung. War er, wie man sagt, Liberi's Schüler, so trug er das Heitere und Ideale jener Schule nicht über, vielleicht nichts als fertige Pinselführung und eine gewisse Grossheit, welche ihn doch von den Naturalisten unterschied. Er ward unter die vier ersten Maler seiner Zeit gerechnet, die, wie ich schon bemerkt habe, sämmtlich Karl hiessen. Er malte viel in Deutschland unter Leopold I., viel in Italien für die Kirchen, noch mehr für Gallerien. Ueberall sieht man von ihm ablange Bilder nach Art Caravaggio's und Guercino's, geschichtliche zumeist, in welcher Gattung der todte Abel in der florenzer Gallerie sehr gelobt wird. Eins der besterhaltenen sah ich in Mailand, einen trunkenen Loth im Palast Trivulzi, der den Gebildeten hinlänglich durch ein Alterthumsmuseum bekannt ist, wie es eines hohen Hauses werth und jetzt vom erstgeborenen Marchese, einem ehrenwerthen jungen Manne, geordnet ist. Von Loth wurde zwölf Jahre Daniel Seiter unterrichtet und geleitet, ein vorzüglicher Colorist, auf welchen wir nochmals zurückkommen werden. Nach diesem, der in Rom und noch mehr in Turin glänzte, ist Ambrogio Bono der beste Schüler, den Loth in Venedig zog, wo er mehrere Werk sämmtlich im Style des Meisters hinterliess.

Um dieselbe Zeit lebten andere Künstler in Venedig, welche durch Nachahmung der Bessern, wie durch eigene Talente, leichten Zutritt zu den auserlesensten Gallerien erhielten. Johann Lys aus Oldenburg kam, in Golzens Style gebildet, dahin; nachdem er aber die venediger und römische Schule gesehen, bildete er sich einen höchst anmuthigen Styl, der in der Zeichnung einen italischen Beischmack, in den Tinten einen holländischen Anflug hat. Meistens malte er Figuren in mittler Grösse, wie den verschwenderischen Sohn in dem florenzer Museum; oder in kleinen Verhältnissen, wie in mehrern kleinern Bildern, ländliche Feste, Zänkereien und Aehnliches in niederländischer Weise. Doch hinterliess er auch einige Kirchengemälde, wie den heil. Petrus, der Tabita erweckt, bei den Philippinern zu Fano, und den so belobten heil. Hieronymus bei den Theatinern in Venedig, wo er starb. Valentin le Febre aus Brüssel fehlt bei Orlandi; und seine vielen Stiche der Werke Paolo's und der besten Venediger werden dort einem andern le Febre zugeschrieben. Er malte wenig und immer im Geschmack Veronese's, dessen glücklichster Copist und Nachahmer er war. Seine Gesichter haben nichts Ausländisches, sein Colorit nichts aus seiner schlechten Zeit; sein Farbenauftrag ist stark, ohne zu verletzen. Seine kleinen Bilder werden als sehr ausgeführt gesucht; weniger Verdienst hat er in grössern auf Leinwand; zuweilen fehlt es ihm an Composition. Ein anderer grosser Nachahmer Paolo's musste Sebastiano Bombelli von Udine seyn, erst Schüler Guercino's, dann trefflicher Copist der besten Werke des Veronese, welche man kaum von den Bombellischen Nachbildern unterscheidet; aber er verliess die Bahn der Erfindungen und ergab sich der Bildnismalerei. In dieser erneuete er die Wunder der alten Zeit durch Aehnlichkeit, Lebendigkeit, Wahrheit des Colorits im Fleisch und in Trachten. Seine Malerei hat etwas Venetisches und Bolognisches, und einige Bildnisse, die ich von ihm gesehen, beweisen, dass er Guido's Zartheit der Kraft seines Meisters vorzog. Er gefiel auch ausser Italien, diente dem Erzherzog Joseph zu Inspruck, und malte in Deutschland mehrere Churfürsten, den König von Dänemark, Kaiser Leopold I., geehrt und reichlich belohnt. Schade, dass durch einen gewissen pechartigen und harzichten

Firnis[7]), der damals gute Wirkung that, seine meisten eigenen Bilder schwarz geworden und einige der ältesten Meister, die er herstellen wollte, verderbt worden sind. Unter Tizian's, Tintoretto's und Paolo's Nachahmer sezt Melchiori auch Giacomo Barri. Dies mag man auf sein Zeugnis glauben. Seine geätzten Stiche findet man jetzt leicht, nicht so seine Bilder. Auch sein Büchlein *Viaggio pittoresco d' Italia* ist selten geworden, vermuthlich weil es klein und von Sammlern in dieser Gattung gesucht war. Uebrigens ist er nicht von Bedeutung.

Bei den Schicksalen, welche die Malerei in Venedig erlebte, litten auch etliche Städte des Gebiets, wo die Seuche der Hauptstadt hindrang; in manchen andern aber standen vorzügliche Geister auf, welche ihren Geburtsort sehr gut davor schützten. Die friauler Schule war, wie bereits gesagt, nach-

---

7) Niemand verwerfe darum den Gebrauch der Firnisse beim Zurichten der Bilder! Wendet man, nach neuern Beobachtungen, Mastix und Kienöl dazu an, so leidet die Farbe nicht. Das Oel ist alten Bildern schädlich; das neue verleibt sich nie dem alten ein, und nach einiger Zeit wird jede Uebermalung ein Fleck. *L.* —
Das Vorurtheil, welches man früher gegen den Gebrauch eines jeden Firnises hegte, so dass man lieber Bilder vertrocknen liess, oder von der Rückseite mit Harzen zu nähren suchte, wodurch viele Gemälde ganz und gar verdorben wurden, ist ziemlich verschwunden. Seitdem sind mehrere schätzbare Schriften erschienen, welche die Nothwendigkeit beweisen, dass Gemälde mit einem zweckmässigen Firnis, doch nicht zu zeitig, etwa ein Jahr, nachdem sie gemalt sind, überzogen werden müssen, und über die rechte Bereitung eines solchen Firnis belehren. Alle in Wasser aufgelöste Gummiarten, so wie das Eiweiss und alle fette Oele, sind höchst schädlich als Firnis anzuwenden. Ueber die Nothwendigkeit des Firnises, die schädlichen Arten und die nützlichen s. *François-Xavier de Burtin Traité théorique et pratique des connoissances qui sont necessaires à tout amateur de tableaux, et à tous ceux qui veulent apprendre à juger, apprécier et conserver les productions de la peinture To. I. p.* 428, über die schädlichen Firnisse p. 432, über die Vorurtheile und Misbräuche, welche vormals in Hinsicht des Firnises in Dresden herrschten, und über den einzigen rechten Firnis p. 440. Hr. Luganus, Apotheker in Halberstadt, hat in einer sehr nützlichen Schrift mehrere Arten der Firnisbereitung mitgetheilt. Die Nachträge zur deutschen Uebersetzung des *Manuel des jeunes artistes et amateurs en peinture par M. P. L. Bouvier* enthalten viel Nützliches über diesen Gegenstand. Besonders empfehlen wir allen Gemäldebesitzern, welche ihre Bilder zu erhalten und vor unvorsichtigen Restauratoren zu bewahren wünschen, das einfache, klare Büchlein: Ueber Restauration alter Oelgemälde von C. Köster Heidelberg 1827. *Q.*

dem Pomponio Amalteo und Sebastiano Seccante dahin waren, durch Sebastian's mittelmässige Nachfolger, oder vielmehr die jüngern seiner Familie, sehr in ihrem Glanze gesunken. Dazu gab es noch Schüler mehrerer anderer Meister, die beschränkt in Erfindung, trocken in Zeichnung, im Colorit etwas hart, sämmtlich nicht die Kunst zu heben vermochten, sondern nur die Stadt mit verständigen, mehr oder weniger nach heimischen Mustern gearbeiteten Bildern versahen. Dahin gehören Vincenzo Lugaro, den Ridolfi wegen eines Altarbildes des heil. Antonius alle Grazie in Udine erwähnt; Giulio Brunelleschi, dessen Verkündigung in einer Brüderschaft eine gute Nachahmung des Pellegrinschen Styls ist; Fulvio Griffoni, welcher von der Stadt beauftragt wurde, im Stadthause neben Amalteo's Abendmal noch ein Bild, das Wunder des Mannaregens, zu malen; Andrea Petreolo, der in seinem Geburtsort Venzone im Dom die Orgelläden sehr beifällig malte, sowol innen, wo er aus Hieronymus' und Eustachius' Leben Auftritte, als besonders aussen, wo er mit schönem Bauwerk die Parabel der thörichten und klugen Jungfrauen darstellte. Ohne bei Lorio und Brugno zu verweilen, von welchen wenige, minder berühmte Arbeiten übrig sind, wollen wir noch Eugenio Pini erwähnen, den letzten, kann man wohl sagen, jener Küustler, welche keinen ausländischen Styl annahmen. Er blühte um die Hälfte des 17. Jahrhunderts und hatte in Udine und dessen Gebiet viel zu thun; in allen Stücken, eine bessere Tintenharmonie ausgenommen, war er ein fleissiger und sehr erfahrner Maler. Die Ruhe in Aegypten im Dom zu Palma und der heil. Antonius in dem zu Gemona werden vom Abt Boni als seine würdigsten Arbeiten angeführt.

Zu der Zeit, als dieser in Udine blühte, liess sich dort Antonio Carino nieder, der, auf einem Dorfe, Portogruaro, geboren, von seinem Vater, einem geschickten Maler, zur Malerei erzogen, sich nachher, wie sein Geschmack zeigt, nach Tintoretto und Paolo bildete. Nach ihm hat Friaul keinen grössern Genius wieder erzeugt. Er war sinnreich und neu in Motiven, kühn in der Zeichnung, glücklich im Colorit, besonders des Fleisches; ausdrucksvoll in allem Wechsel der Gemüthsbewegungen; alles in den Gränzen eines tüchtigen

Naturalisten, sehr oft jedoch aus Eil manierirt. Einige seiner besten Arbeiten sind jetzt in Udine durch schlechtes Aufmalen verdorben; unter die fleissigern und besser erhaltenen gehört ein heil. Thomas von Villanuova an einem Altar der heil. Lucia. Doch giebt es in Udine auch geschichtliche Bilder von ihm in Privathäusern, wie halbe Figuren, Bildnisse und zerrbildliche Köpfe, wofür er ein besonderes Talent hatte. Stadt und Landschaft hat Leinwandbilder von ihm in Menge, wiewol wenige darunter in der Farbe gut angelegt und fleissig vollendet sind. Ohne aus Friaul zu gehen, fehlte es ihm doch nie an Aufträgen; und dennoch starb er bei Portogruaro in Elend, ob aus Mangel an Eintheilung, oder warum, weiss ich nicht. In dieser Stadt zeigt man etliche Bilder von ihm; aber die zu S. Francesco, die Fusswaschung und das Abendmahl, welche von 1604 seyn sollen, haben entweder eine falsche Angabe, oder gehören vielleicht seinem Vater an. Antonio konnte damals nicht malen; denn er lebte noch 1684, und dies muss man seinem Schüler Pavona glauben, von welchem Guarienti seine Nachrichten über Carino in seinem *Abbecedario* hatte. Dieser Carino darf übrigens nicht mit einem spätern, genannt Giacomo, verwechselt werden, welcher dem Antonio weit nachsteht.

Sebastiano Bombelli war, wie ich kurz vorher sagte, in Udine geboren, studirte und lebte aber auswärts; auch in Friaul hinterliess er, ausser einigen Bildnissen und Heiligenbrustbildern oder Köpfen für Zimmer, nichts. Für etwas Seltenes wird ein unter andern Heiligen an's Kreuz geschlagener Erlöser in der Pfarrkirche zu Tricesimo ausgegeben. Er hatte einen Bruder, Raffaele, der viel, und alles nur in den Gränzen von Friaul, über welche auch sein Ruf nicht drang, gemalt hat.

Während nun in diesem Theile des venediger Gebiets die Malerei lag, erkraftete sie in andern, damit der Ruhm des Volks auch im Verfall nicht erlöschen möchte. Verona war ihre grösste Stütze; denn ausser einem Ridolfi, Turchi, Ottini, welche, wie wir sehen werden, ihrem Vaterlande zur Zier gereichten, war es auch Geburtsort des Dario Varotari[8]),

8) Dario Varotari stammt von einem edeln Augsburger Patri-

der sich in Padua niederliess und gleichsam Grundstein einer blühenden Schule ward. Er hatte in Verona mit Paolo gearbeitet, mit welchem er einige Aehnlichkeit hat; doch ist sein Geschmack ganz gewiss nach andern Mustern gebildet. Seine Zeichnung ist richtig, wie gewöhnlich bei den Veronern; manchmal ist er verzagt, nach Art jener Schüler der Meister des funfzehnten Jahrhunderts, welche zwar ihre Umrisse weicher, als ihre Meister, anlegen, aber in jeder Linie sich zu weit von ihrem Muster zu entfernen besorgt scheinen. So erscheint er in den Bildern zu S. Egidio in Padua. In andern aus reiferen Jahren scheint er neuere nachzuahmen, manchmal Paolo, ja gar Tizian selbst in Zeichnung besonders der Köpfe; denn das Colorit hat nicht die venetische Lieblichkeit und Kraft, so wahr und harmonisch es auch übrigens ist. Dario malte in Venedig, Padua, im Polesine, und wenn man sein Alter bedenkt, wenig. Er bildete einige Schüler ausser dem Hause, unter diesen Gio. Batista Bissoni, dessen Leben Ridolfi beschrieben hat. Dieser war auch Schüler des Apollodoro di Porcia, ein gefeierter Bildnismaler; der Styl, den er sich bildete, ist wie der eines guten Bildnismalers seyn soll; die Bildnisse füllen die Leinwand und sind nach dem Brauche seiner Zeit bekleidet. So in den Wundern des heil. Dominicus in seiner Ordenskirche, Bildern von grossem Maasstabe; so anderwärts in der Stadt, welche allenthalben Gemälde von ihm hat.

Dario hatte eine Tochter Chiara, welche von Ridolfi als meisterliche Bildnismalerin gelobt wird, würdig, dass ihr Bild von den Grossherzogen von Toscana in die grosse Reihe von Malern aufgenommen wurde, wo es noch jetzt vorhanden

---

ciergeschlechte ab und sein wahrer Familienname ist nach dem *Abrégé de la vie des peintres p.* 95: Weyhrotter, nach dem oft angeführten Werke *Delle maraviglie dell' arte. P. II. p.* 79: Varioter, woraus endlich Varotari entstand. Seine Vorfahren standen in Augsburg in Ansehn, durch Würden und Verdienste. Theodor, des Dario Grossvater, welcher der Kirche treu blieb, musste endlich den Verfolgungen der Lutheraner weichen und entfloh mit seiner ganzen Familie nach Verona, allwo Dario, im Jahre 1539 geboren wurde. Der Name Weyhrotter ist in neuern Zeiten wieder durch den geschickten Landschafter Franz Erdmund Weirotter, der 1730 zu Inspruck geboren wurde und zu Wien 1773 starb, ins Andenken zurückgerufen worden; doch berechtigt freilich die Gleichheit des Namens noch zu keiner Annahme einer Verwandschaft. *Q.*

ist. Boschini führt auf die Vermuthung, dass sie wol Unterricht gegeben haben möge, wie auch die Bolognerin Sirani that, und eine Caterina Taraboti, wie eine Lucia Scaligeri, Nichte Bartolommeo's, gezogen; indess ist die angezogene Stelle des venediger Dichters etwas zweideutig und er wollte vielleicht nur sagen, diese beiden Mädchen hätten denselben Weg betreten. Aber Dario's Ehre und Krone war sein Sohn und Schüler Alessandro, der, früh verwaiset, kurz darauf nach Venedig ging und dort sich bald auszuzeichnen begann. Dort ward er il Padovanino genannt, ein Name, den er bis in sein Alter und noch jetzt führt.

Seine ersten Studien machte er nach Tizian's Wandbildern in Padua, und diese Copien sezten damals wie noch jetzt die Künstler in Erstaunen. In Venedig forschte er immer tiefer in diesem unvergleichlichen Meister und drang nach und nach so in sein Wesen ein, dass Manche ihn allen übrigen Nachfolgern Tizian's vorziehen. Vergleichungen sind immer gehässig und immer, glaube ich, sind diejenigen gar sehr zu achten, welche von grossen lebenden Meistern mündlich kurz, sicher und gründlich belehrt wurden, was sie zu thun und zu meiden hätten, um ihnen zu gleichen; alles Nachsinnen auch eines guten Kopfes über ihre Arbeiten fruchtet nicht so viel; schon in das zweite Jahrhundert hinein ist die mündliche Ueberlieferung der besten Coloristen versiecht, und wiewol man ihrer Methode nachgeht, erreicht man sie doch immer nicht. Padovanino verstand jeden von Tizian behandelten Gegenstand gut zu behandeln, die artigen mit Anmuth, die starken kräftig, die heldischen mit Grossheit, und in diesen besonders, dünkt mich, übertraf er alle Tizianisten. „Die Frau'n, die Ritter, Waffen, Liebesbande,“ überhaupt die Kinder waren seine Lieblingsgegenstände, welche er auch öfter in seinen Compositionen anbrachte; auch die Landschaft behandelte er in kleinen Bildern wunderbarlich. Er verstand die Perspective, wovon er in der heil. Andreaskirche zu Bergamo mit drei sehr schönen Darstellungen aus dem Leben des Heiligen und heitern Bauwerken vielleicht den besten Beweis geliefert; das Werk ist von schöner Wirkung und durchaus lieblich. Eben so hat er sich seinem Muster genähert in der besonnenen Composition, in der so schwierigen Behandlung der Halbtinten, in den Gegen-

sätzen, in der Fleischfarbe, in der Weichheit und Leichtigkeit des Pinsels. Tizian aber blieb einzig und Varotari steht ihm nicht wenig in Lebhaftigkeit und Ausdruck der Wahrheit nach. Auch scheint mir seine Zurichtung und Colorirung der Leinwandbilder doch nicht die eines Schülers von Tizian zu seyn, indem nicht wenig schwarz geworden und die Schatten sich vertieft und geändert haben. Dies sieht man noch deutlich in Florenz an seinem todten Christus, welchen der Fürst jüngst für seine Gallerie gewonnen hat.

Uebrigens scheint mir, dass er sich zu seinem Muster, wie Poussin zu Raffael, verhält, welchem er folgt, ohne ihn zu erreichen, theils weil er es nicht vermag, theils weil er nicht zum knechtischen Nachahmer werden mag. Sein Meisterstück ist das Gastmahl zu Kanaan, das von Patina in den *pitture scelte* gestochen ist. Es war ehmals in Padua, jetzt in Venedig im Capitel der Carità: wenig Figuren nach Verhältnis des Orts, schöne Kleider- und Geräthpracht, Hunde in Paoloscher Art, die zu leben scheinen, schöne Dienerschaft, reizende Frauen, idealer als bei Tizian und in lieblichen Bewegungen; wiewol vielleicht nicht jeder billigen wird, dass sie, und nicht Männer, wie es gewöhnlich Brauch ist, bei Tische aufwarten. Dies angeführte Gemälde ist nicht von so leuchtenden und frischen Tinten, wie die vier Geschichten aus dem Leben des heil. Dominicus in einem Speisesaal der Heil. Johann und Paulus, welche gleichsam die Blüthe des Padovaninischen Styls sind. Dieser liebliche Maler theilte seine Zeit zwischen der Hauptstadt und seinem Geburtsort, welche allein viel öffentliche Bilder von ihm haben; andere Städte sind so wenig reich daran, als Bildersammlungen. Bei Beurtheilung seiner Bilder muss man übrigens ja darauf sehen, dass man nicht Copien bekomme, indem er viele ihn so glücklich nachahmende Schüler hatte, dass selbst venediger Künstler sie schwer von dem Meister unterscheiden.

Ausgezeichnet unter des Padovanino Schülern und Nachahmern war Bartolommeo Scaligero, welchen die Paduaner ihren Mitbürger nennen, obwol sie wenig von seiner Hand haben; dagegen die Venediger in mehrern Kirchen, die schönsten vielleicht im *Corpus domini*, besitzen. Gio. Batista Rossi von Rovigo liess in Padua ein Gemälde zu S. Clemente,

und lebte dann in Venedig, wo er wenig Oeffentliches arbeitete, was Boschini sehr lobt. Giulio Carponi wird auch zu Varotari's Schülern gezählt, und machte sich mehr durch kleinere Bilder einen Namen. Von ihm wird an einem andern Orte die Rede seyn. Maestri und Leoni werden im *Wegweiser durch Venedig* wegen ihrer Wandgemälde bei den Conventualen genannt; wahrscheinlich war der Erste ein Ausheimischer, wie wir auch den Zweiten in Rimini finden. Lobte Boschini minder verschwenderisch, so müsste man diese Reihe mit des Padovanino Sohne, Dario, vermehren, einem Arzt, Dichter, Maler und Kupferstecher. Im Blattweiser der *Carta del navegar* steht er unter den Kunstliebhabern, weil er wenig, und mehr um zu beschenken, als zu gewinnen malte. Dennoch wird ihm S. 512 f. ein Lob ertheilt, womit jeder gute Künstler zufrieden seyn könnte, und Eigenschaften, ja Bildnisse vom schönsten Vortrag, geistreichen Gebärden, ausgesuchtem und Giorgonischem Geschmack werden an ihm gelobt.

Jetzt muss ich von Pietro Liberi sprechen, welcher nach dem Padovanino die Ehre des Vaterlandes aufrecht hielt; einem grossen Maler, von einigen für den gelehrtesten Zeichner der venediger Schule erklärt! Seine Studien in Rom nach alten Kunstwerken, in Parma nach Coreggio, und in Venedig nach den berühmtesten Meistern der Stadt, führten ihn auf einen Styl, der von jeder Schule etwas hat, in Italien und mehr noch in Deutschland gefiel, von wannen er als Graf, Ritter und reicher Mann nach Venedig zurückkehrte. Zwar, genau zu reden, dürfte man bei ihm nicht von einem Styl, sondern einem bunten Gemisch sprechen. Für Verständige führt er, wie er zu betheuern pflegte, einen raschen und freien Pinsel, der nicht immer vollendet; für Unverständige einen höchst fleissigen, der jeden Theil vollendet und die Haare selbst so ausführt, dass man sie zählen kann; und dergleichen Bilder malte er auf Cypressenholz. Vielleicht ging diesem Künstler, wenn er langsam malte, das Feuer aus und er arbeitete dann minder gut, wie es manchem Wandbildmaler ergangen ist. Dergleichen Schwärmer und Ueberschwängliche ausgenommen, deren es nur wenige giebt und die von nichts Leistenden immer für ihre Wuth zum Schutz angeführt werden, bleibt doch stets ein besonnener Fleiss die Vollkommenheit jedes Malers; und die

beiden Blitze der Malerei, Tintoretto und Giordano, befriedigten Kenner da am meisten, wo sie den meisten Fleiss anwendeten. Man kann seinen Styl auch in den grossen und leichten theilen. Im erstern malte er selten. Venedig hat darin einen Kindermord, Vicenza einen aus der Arche tretenden Noah, Bergamo eine Sündfluth, wo das Meer von M. Montagne gemalt seyn soll; lauter Kirchenbilder, von kräftiger Zeichnung, mannichfaltigen schönen Verkürzungen und Bewegungen, grossartiger Nacktheit mehr in dem Caraccischen, als Bonarrnotischen Style. Diese Meisterschaft misbrauchte er auch, als er den ewigen Vater, gegen allen Brauch, zu S. Caterina in Vicenza nackt malte; eine Unüberlegtheit, welche dies übrigens sehr schöne Bild misempfiehlt! Im leichtern Style hat er viele Zimmerbilder gemalt, zuweilen verständliche Fabeln, zuweilen so dunkle launenhafte Allegorien, dass kein Oedipus sie lösen möchte wollen. Häufiger, als andres, malte er nackte Veneres in Tizianschem Geschmack, welche seine Meisterstücke sind und ihm den Zunamen Libertino erwarben. Man sagt, weil er nicht gut Faltenmalerei verstand, habe er sich lieber in solchen akademischen Stücken geübt. Dergleichen giebt es in den Bildersammlungen in Menge und hat man eine gesehen, so erkennt man die andern leicht, theils an den oft wiederholten Köpfen, theils an der Röthe des Fleisches und am allgemeinen Tone. Diese Farbe liebte er über die Massen und misbrauchte sie häufig an Händen und Fingergränzen. Uebrigens ist sein Farbenvortrag sanft, die Schatten zart und Coreggisch, die Halbgesichter oft alterthümlich, die Führung des Pinsels frei und meisterhaft.

Sein Sohn Marco Liberi ist mit dem Vater an Grossheit und Schönheit, wenn er selbst erfindet, nicht zu vergleichen. Seine Formen sind entweder fast Zerrbilder derer, die sein Vater malte, oder, wo sie ihm eigen sind, bleiben sie hinter ihm zurück. Man kann die Vergleichung in mehrern Sammlungen anstellen, wo Veneres von ihnen sind: wie in der des Fürsten Ercolani in Bologna. Dennoch copirte er die Arbeiten seines Vaters trefflich, und diese Geschicklichkeit ward mehreren aus dieser Schule zu Theil, deren Nachbilder leicht von Künstlern sogar mit den Urbildern verwechselt werden.

Hier darf ein tüchtiger Fremdling nicht übergangen werden,

der lange in Padua lebte, lehrte und starb: Luca Ferrari von Reggio, der wohl verdiente, eine Stelle im Malerwörterbuch einzunehmen. Guido's Schüler, war er mehr gross, als zart; weswegen ihn Scannelli nach den Gemälden in seiner Vaterstadt in S. Maria della Ghiaja für einen Nachtreter Tiarini's hielt. In einigen Köpfen jedoch und manchen leichten angenehmen Bewegungen verläugnet er seines Lehrers Anmuth keineswegs. In Padua ist zu S. Antonio eine Pietà von ihm in grossem Charakter und von seltenem Colorit. In Bildern mit vielen Figuren, wie der bei den Dominicanern gemalten Pest von 1630, scheint er nicht so glücklich; in dieser Gattung hatte ihm auch Guido keine grossen Muster hinterlassen; denn dieser wog seine Figuren mehr, als er sie zählte. Minorello und Cirello, seine Schüler und Nachtreter, hielten in Padua den Geschmack der bolognischen Schule etwas aufrecht. Man kann ihre Namen wol in dem angeführten Malerwörterbuche nachtragen, wie Rossetti wünschte; und der Erste, den man zuweilen mit Luca verwechseln möchte, müsste obenan stehen. Auch kann man Francesco Zanella als Maler von Geist, obwol nicht als fleissigen und nachdenkenden, aufführen. Er ist gleichsam der Giordano dieser Stadt; so viel hat er in kurzer Zeit dort gemalt, und kann für den letzten der Schule gelten; denn Pellegrini, der in diesem Jahrhundert lebte und einigermassen berühmt war, stammte aus Padua, war aber nicht dort geboren und lebte nicht lange dort.

Vicenza erzeugte in diesem Zeitraume nichts Eigenthümliches; doch hatte es eine Schule, die sich von Paolo und Zelotti aus verzweigte, deren Reihe ich an schicklicherer Stelle vorzuführen dem Leser versprach. Hinsichtlich des Styls gehört sie zum Theil der guten Zeit an; aber ihre meisten Erzeugnisse sind so mittelmässig, so ganz und lediglich handwerksmässig, dass man sie dieser beizählen muss. Ein grosses Glück wär' es für Vicenza gewesen, hätte es nur so vorzügliche Maler, als Baumeister, gehabt. Ich beginne mit einem Lucio Bruni, ich weiss nicht, ob aus diesem, oder welchem Gebiete, welcher in S. Jacopo ein kleines Bild malte, die Vermählung der heil. Katharina, welches viel aus der bessern Zeit hat, gemalt 1585. Ich habe keine weitere Kunde von ihm; vielleicht fand auch er, in Zeiten, wo Italien treffliche Maler

in Fülle hatte, nicht sonderlich bekannt, keinen Geschichtschreiber, der ihn der Vergessenheit entriss. Ich denke es hiemit gethan zu haben, indem ich ihn, wenn nicht dieser Schule, doch der Stadt, wo ich seinen Namen finde, wiedergebe. Giannantonio Fasolo stand zu Paolo und noch länger zu Zelotti; dennoch wählte er Paolo zu seinem ersten Muster. In S. Rocco ist ein Schafdeich von ihm mit so schönen Fernungen, so voll von Siechen in allerlei Gruppen und mancherlei Entfernungen, dass Paolo nicht verschmähen würde ihn gemalt zu haben. Auch sind dort drei römische Geschichten an einer Decke des Präfectenpalastes: Mutius Scävola vor Porsena, Horatius an der Brücke, Curtius am Schlund, alle drei brav ausgeführt. Orlandi verlegt ihn und seine Werke aus Versehen nach Verona.

Sein Schüler war Alessandro Maganza, Sohn jenes unter den Tizianisten erwähnten Giambatista. Fasolo flösste ihm seinen Geschmack ein und auch an ihm sieht man oft einen guten Nachfolger Zelotti's und Paolo's, wie in der Erscheinung zu S. Domenico und im Martyrthum der heil. Justina zu S. Pietro. Er ist gut in Bauwerken, überlegsam in der Zusammensetzung, hinlänglich lieblich in Gesichtern, hat aber nicht den Farbenauftrag der Vorgänger; sein Fleisch zieht in das Weissliche; seine Falten sind einförmig, etwas hart und meistens ist er ausdruckslos. Vicenza hat von ihm eine Menge Gemälde in öffentlichen und Privatgebäuden, und die Umgegend soviel, dass man gern glaubt, er habe 74 Jahre gelebt und oft wohlfeil, ohne sonderliche Mühe gemalt. Man braucht nur wenige Bilder von ihm in Vicenza zu sehen, um die übrigen zu erkennen, indem oft dieselben Gesichter und Bewegungen wiederkehren. Meines Erachtens darf man dies nicht seiner Geistlosigkeit Schuld geben, — denn manche seiner Arbeiten beweisen das Gegentheil; sondern seiner durch eine zahlreiche Familie, die er zu ernähren hatte, herbeigeführten häuslichen Noth. Dieser Mann war unglücklich, weil er Vater war. Giambatista, sein ältester Sohn, eiferte ihm im Wissen nach und übertrifft ihn an vollendeter Ausführung, wenn man nach einem heil. Benedict in S. Giustina zu Padua urtheilen darf. Ein früher Tod entriss dem Alessandro diese Stütze, der eben auch nichts, als viele Kinder hinterliess,

die dem Grossvater zur Last fielen. Girolamo, der zweitgeborene, auch kinderreiche, und Marcantonio, obwol sehr jung, halfen ihm nachher bei seinen Gemälden und machten sich durch eigene einen Namen. Als 1630 die Pest sein Vaterland heimsuchte, sah Alessandro einen nach den andern dahin sterben, sogar alle Enkel, bis er, der alle zu beweinen Uebriggebliebene ihnen endlich in demselben Jahre in die Grube folgte und die schöne Schule schloss, welche die beiden berühmten Veroner in Vicenza gegründet hatten.

Im Grund angesehen ging sie nicht unter, sondern wurde von Maffei, Carpioni, Cittadella fortgesetzt, drei Malern, die, neben den Maganza betrachtet, zuweilen aus derselben Schule hervorgegangen scheinen, entweder weil sie in Vicenza die von ihnen nachgeahmten Muster studirten, oder weil dieser Paolopalmasche Styl damals so im Schwunge war, wie unter uns zu andern Zeiten der Cortonische. Alle drei waren ebenfalls handfertig, wie Alessandro, und wollte man die Bilder in der Stadt zählen, so würde man bald finden, dass diese vier soviel gefertigt, als kaum alle die übrigen Inngeborenen, oder Fremden, die dort gearbeitet. Francesco Maffei aus Vicenza war Peranda's Schüler gewesen und hatte einige Gemälde von ihm vollendet; nachher folgte er dem Paolo mit einem hinlänglichen Schatz von Kenntnissen und malerischer Waidlichkeit. Sein Styl hat Grossheit, so dass ihn Boschini mächtig [9]) nennt, und den Urheber einen riesigen Maler. Auch an einer gewissen ihm eigenen Anmuth fehlt es ihm nicht, die ihn von den Manieristen unterscheidet. Seine heil. Anna und S. Michele zu Vicenza, mehrere dortige Arbeiten von ihm im Stadthause und anderwärts, dichterisch schön und voll schöner Bildnisse, von einer Färbung im besten venediger Geschmack, beweisen, dass er mit noch bessern Malern, als Carpioni und Cittadella, seinen Mitwerbern, hätte wetteifern können. Und vielleicht eben, weil er sie nicht fürchtete, arbeitete er oft mit so wenig Fleiss, liess Köpfe und mehr noch andere Theile der Figuren unvollendet, kargte mit der Farbe, legte dunkel an und malte nicht für Jahrhunderte, son-

9) Manierone wüsste ich auch verwandtschaftlich nicht treuer und gleichbedeutender wiederzugeben. W.

dern wenige Jahre. In S. Francesco zu Padua ist ein grosses Bild von ihm, das Paradies, welches eben dadurch fast jede Spur von Colorit verloren hat. Hier endet der Ruhm, den ihm Boschini zuschreibt, dass er mit vier Pinselstrichen in Erstaunen gesetzt habe; eine Warnung für allzufertige Künstler! Ihre Gemälde gleichen gewissen Kindern, die, von ungesunden Aeltern geboren, zuweilen in der Kindheit ein blühendes Gesicht und ganz gesundes Ansehen haben, wenn sie aber heranwachsen, verfallen und in wenig Jahren sterben.

Giulio Carpioni, Padovanino's Schüler und darum auch nicht ganz unpaolisch, hat allerdings mehr Begeisterung, Ausdruck und Poesie, als Maffei; doch zeigt er nicht soviel Sinn für grosse Verhältnisse und weitschichtige Arbeiten. Seine Figuren sind meistens nicht grösser, als die Bassanischen, und in Gallerien des venediger Gebiets sieht man mehr von ihm, als in Kirchen. In vielen edeln Häusern giebt es Bacchanale, Träume, Launen, Fabeln, Geschichten mit soviel Geist und Tintenreiz behandelt, dass sein Meister selbst sie gemalt zu haben nicht bereut hätte. Andre scheint er für das Volk gearbeitet zu haben, wofern es nicht etwa Arbeiten seiner Schule, oder seines Sohnes Carlo sind, der, wie ich hörte, in allem dem Vater gefolgt seyn soll; eine ausgemachte Arbeit von ihm hab ich nicht gesehen. Er war auch ein guter Bildnismaler. Im Stadtrathsaale zu Vicenza und in der Servitenkirche zu Monte Berico sind einige Schultheisse dieser Behörde mit ihrem Gefolge abgebildet, wo mit der Wahrheit der Bildnisse das Ideale in den Tugenden, welche er schicklich und edel erfunden auftreten lässt, verbunden ist. Diesen Maler muss man in Venedig und Vicenza kennen lernen, wo er seine besten Jahre verlebte. Er starb in Verona. Zu ihm hielt sich dort auch Bartolommeo Cittadella, der letzte der drei oben genannten, ich weiss nicht, ob Schüler oder Gehülfe Carpioni's, an Geschick allerdings geringer. Zu seiner Schule kann man noch zählen Niccolò Miozzi aus Vicenza, den wir aus Boschini's *Giojelli pittoreschi* kennen lernen; und zweifelhaft einen gleichzeitigen Marcantonio Miozzi, bekannt durch eine Unterschrift unter einem Bilde der edeln Muttoni zu Rovigo.

Gegen das Ende des Jahrhunderts waren die gesuchtesten

Maler Menarola, der zum Modernen sich neigt, Volpato's Schüler, aber doch auch Carpioni zugethan; Constantin Pasqualotto, in Colorit besser, als in Zeichnung; Antonio de'Pieri, genannt der hinkende Vicenter, leichten, minder entschiedenen Pinsels; und etliche andere, die man aus jener Beschreibung kennen lernen kann. Vor allen angesehen war Pasquale Rossi, von welchem wenig in Vicenza ist, weil er in der römischen Schule lebte, wo wir seiner gedachten. Auch ausser Vicenza lebte, ja siedelte sich an und malte viel in Castelfranco Gio. Bittonte, der dort eine Maler- und Tanzschule errichtete, woher er den Namen il Ballerino (Tänzer) erhielt. Melchiori nennt ihn Maffei's Schüler und Meister Melchiore's, seines Vaters, der auch in Castelfranco lebte und viel dort malte, wiewol auch in Venedig im Hause Morosini, wo er mit dem Ritter Liberi wetteiferte.

Nachdem in Bassano die alte Schule ganz eingegangen war, lebte dort ein Gio. Batista Volpati, der viel auf Leinwand malte; im Launenhaften und im Style dem Carpioni ähnelnd, aber in Gesichtern und überhaupt der Zeichnung gewöhnlicher. Seine Schüler nennt man Trivellini und Bernardoni, schwächer als der Meister. Er hat einige Schriften über die Malerkunst hinterlassen, die ungedruckt in der ausgesuchten und reichen Büchersammlung des Grafen Giuseppe Remondini aufbewahrt werden. Dort versichert er in der Vorrede, keinen Meister gehabt zu haben, wiewol er in einer castelfrancoschen Handschrift Schüler des Novelli genannt wird. Das Werk hat hin und wieder gute Bemerkungen, wonach man ihn wenigstens für einen guten Theoretiker halten kann. Algarotti schrieb es ab, wie man aus einem herausgegebenen Verzeichnis seiner Kunstbibliothek sieht.

Oben war von einem Zweige der veroner Schule die Rede, der nach Padua verpflanzt wurde, wo er wundersam gedieh. Hier kehre ich nun zu seinem Ursprung und den veroner Malern zurück, welche zu Palma's Zeit und nach ihm bis zum Schluss des 17. Jahrhunderts lebten, und sage, dass sie, so gut wie die Paduaner, den vaterländischen Ruf aufrecht hielten und in Farbenanmischung und Colorit noch standhafter waren. Ich habe Claudio Ridolfi angedeutet, von welchem Th. I. S. 449. die Rede war, weil er im Kirchenstaate

blühte [10]). Dennoch arbeitete er auch im Venetischen und die Hauptstadt sowol, als ihre untergebenen Städte, hauptsächlich sein Geburtsort und Padua, haben Bilder von ihm. In der berühmten Kirche der heil. Justina ist ein sehr gefeiertes Bild von ihm, welches den Ruhm des, von Fürsten bekannten, von Martyrn geschmückten Benedictinerordens darstellt, aus welchem berühmte Hirten der Kirche Gottes hervorgegangen. Die Erfindung ist sachgemäss, die Ausführung so artig, vollendet und reich, wie in keiner andern seiner Arbeiten. Einen guten Nachfolger seines Styls gab er der Vaterstadt in Gio. Batista Amigazzi, obwol dessen grösstes Talent im Copiren bestand. In S. Carlo zu Verona ist ein Abendmahl von Paol veronese nicht bloss herrlich getroffen, sondern auch von einem noch jetzt frisch und lebendig sich haltenden Colorit. Besser, als dieser, und fast dem Meister gleich war Benedetto Marini aus Urbino, der, daheim unbekannt, in Piacenza sehr gefeiert wird. Nachrichten über ihn s. T. I. S. 450 und bei den Baroccisten.

Nach Ridolfi wurden, den minder berühmt gewordenen Creara ausgenommen, drei Schüler des Felice Brusasorci geboren, welche, als der Meister todt war, in Rom studirten und mehr oder weniger diesen Styl sich aneigneten, alle jedoch eine ausgezeichnete Stelle in der Kunstgeschichte behaupten. Vor allen berühmt unter den Ersten seiner Zeit ist Alessandro Turchi, zubenannt l'Orbetto, sagt Pozzo, weil er als Knabe einen blinden Bettler leitete, mocht' es sein Vater, oder wer sonst seyn. Passeri leitet aber die Benennung daher, dass er etwas blinzelte; ein Fehler, den man allerdings in seinem linken Auge bemerkt, wie mir Brandolese berichtet, nachdem er sein von Vianelli nach dem Urbilde gestochenes Bildnis gesehen. Brusasorci entdeckte in ihm aus unzweideutigen Zeichen eine ganz für die Malerei geschaffene Seele, unterrichtete und bildete ihn in wenig Jahren mehr zu seinem Nebenbuhler, als Schüler. Als er nachher nach

---

10) In der angef. Stelle habe ich diesem Maler den Dario Pozzo zum Meister gegeben, nach dem Comth. v. Pozzo. Aber die Zeitrechnung ist hier sehr streitig, und bis dese im Klaren ist, mag er sich ohne diese Ehre behelfen. *L.*

Venedig und von da nach Rom ging, bildete er sich einen ganz eigenen Styl, der, wenn er etwas Rüstiges hat, doch mehr im Lieblichen leistet. Er liess sich in Rom nieder, wo er neben den Caraccisten Sacchi, Berrettini sich in der Kirche della Concezione hält, auch in andern gemalt hat; keine Stadt aber hat soviel öffentliche Werke von ihm, als Verona, auch in Privathäusern. Die Familie Girardini allein, welche ihn beschützte und in Rom unterhielt, worüber Briefe und Urkunden vorhanden sind, hat so viele, dass sie mehrere Sammlungen bereichern könnte; mit Vergnügen sieht man da seinen Fortschritt zum Schulgerechten und Zierlichen. Man hat ihn wol mit Annibale Caracci verglichen, was in einer andern Zeiten in Bologna wol eben soviel Murren erregt hätte, wie der geraubte Eimer, und wol nirgends gern gehört wird. Annibale ist ein verehrungswürdiger Maler und Turchi hat seine Zeichnung im Sisara im Hause Colonna und anderwärts nachzuahmen versucht; aber es ist ihm nicht immer gelungen; überhaupt sind seine nackten Figuren, worin Annibale sich den alten Griechen näherte, nicht so gut, als seine bekleideten. Ja, Passeri, wo er von seinem Bilde bei den Camaldolensern in Rom redet, spricht ihm einen vollkommenen Malergeschmack ganz ab; Pascoli im Leben Gimignani's sagt, er habe in Rom einigen Ruf gehabt; was zwar minder stark ausgedrückt ist, aber doch die Vergleichung mit Annibale als unstatthaft erweiset. Gleichwol hat Turchi soviel Anlockendes, dass er stets gefällt. Er scheint danach gestrebt zu haben, mehrere Schulen und mit ihnen etwas Ureigenthümliches in Veredlung der Bildnisse zu verbinden, die so lebendig und von so weichem Fleische sind. Er war vorzüglich in Wahl und Vertheilung der Farben, unter welchen ein Hochroth seine Bilder ganz besonders heiter macht und für ein Hauptzeichen seines Styls gilt. In den Tinten soll er ausnehmend sorgsam gewesen seyn und Künste und Geheimnisse erfunden haben, um welche ihn die Nachkommen beneidet haben. Er wählte, reinigte, handhabte die Farben, befragte Scheidekünstler. Zuweilen müssen wir den Blick von Bildern wegwenden, welche mit Tinten von Fuhrleuten gefärbt scheinen, und beklagen uns über das minder gefällige Colorit so Vieler. Aber wie wenige mühen sich ernstlich die Erden zu wählen und zu reinigen,

Versuche zu machen, die Zersetzung einmal gebrauchter Farben zu versuchen!

In S. Stefano zu Verona malte Turchi das Leiden der vierzig Martyrn; ein Werk, das im Farbenauftrag und in den Verkürzungen viel von der lombardischen Schule — in der Zeichnung und im Ausdruck eine Andeutung der römischen, und im Colorit einen Anflug der venediger hat. Es ist eins der durchdachtesten, vollendetsten, heitersten, die er geliefert, mit einer an Guido erinnernden Wahl der Köpfe, und einer Kunst der Zusammensetzung, welche im Hintergrunde des Gemäldes auf einem scheinbar ausgedehnten Felde einen grossen Theil der vielfältigen Geschichte anschaulich macht; da sind wunderbar verschiedene und abgestufte Figuren. Bei all' dem gehört er nicht zu denen, welche handelnde Personen erbetteln, um nur Figuren für ihre Bilder in Fülle zu haben. Er scheint sich dagegen gerade mehr zu gefallen, wenn er weniger hat. Die in Verona in der Kirche della Misericordia befindliche Pietà hat nur den todten Christus, die Jungfrau und Nikodemus, aber so schön gezeichnet, angeordnet, gebärdet und gefärbt, dass Einige dies für sein bestes Kirchenbild halten; in Verona ist es eines der besten. Auch in der Erscheinung, einem Bilde der Herrn Girardini, wovon ein kleiner Entwurf im Hause Fattorini zu Bologna ist, hatte er nicht viel Figuren; aber die Magier bekleidete er so königlich, dass sie an Tizian und Bassano erinnern. Turchi starb in Rom und hinterliess zwei gute Zöglinge Gio. Ceschini und Gio. Batista Rossi, genannt il Gobbino. Der Erste copirte seines Meisters Arbeiten, so dass sie Urbilder schienen. Sie arbeiteten in Verona, mit zunehmendem Alter an Meisterschaft und Ruf abnehmend.

Pasquale Ottini, welcher mit dem Orbetto einige von Felice unvollendet gelassene Bilder fertig machte, ist von schönen Formen, von nicht gemeinem Ausdruck, besonders in den Werken, die er lieferte, nachdem er Raffael gesehen. Der Kindermord in S. Stefano bezeugt dies, wiewol ihm eines der schönsten Bilder des Orbetto gegenüber Eintrag thut. Besser aber kann man ihn in S. Giorgio beurtheilen, wo ein heil. Nikolaus mit andern Seligen im besten venediger Colorit ist; ein anderes daselbst ist in diesem Stück etwas matt, was wahrscheinlich an Ort und Zeit liegt. Uebrigens steht er in

seinem Geburtsort in grosser Achtung und in des Grafen Alessandro Carli *Istoria di Verona* wird er dem Paolo an Werth näher als alle gestellt. Jünger, aber nicht minder talentvoll war Marcantonio Bassetti, welcher anfangs seine beiden Mitschüler verliess, um in Venedig seine Studien fortzusetzen, dann aber mit ihnen wieder vereint nach Rom, endlich, nachdem er die besten aus beiden Schulen copirt hatte, in seine Vaterstadt zurückging. Ridolfi empfiehlt besonders seine Zeichnung, worin er wahrhaft gross ist; aber er ist auch trefflicher Colorist; wer dies werden wolle, dem rieth er, wenn er ein bedeutendes Werk liefern solle, zuvörderst nach Venedig zu gehen und dort die würdigsten Bilder immer wieder und wieder zu beschauen. In S. Stefano zu Verona ist ein Bild von ihm, welches mehrere Bischöfe der Stadt darstellt, alle in heiligem Festschmuck, alle trefflich verschieden und von ziemlich Tizianischem Geschmack; nur dass auch diesem Bilde Turchi's Nähe Eintrag thut. Er hinterliess weder Schüler [11]), noch viele Werke, wol aber geschätzte; und pflegte zu sagen, man müsse die Malerei nicht handwerkerisch und taglöhnerisch treiben, sondern, wie die Literatur, mit Ruhe und mit süssem Behagen. Denselben Grundsatz ungefähr scheint Dante im Dichten befolgt zu haben, wenn er die Eindrücke, welche die Natur, diese Hauptführerin wahrer Genien, auf seinen Geist machte, erwartete, aufzeichnete und förderte *). Diese beiden Freunde starben im Pestjahre 1630 und mit ihnen nicht wenig andere Schüler Brusasorci's, welche Pozzo nennt, ich aber über-

---

11) Melchiori giebt einen Schüler an, welcher dem Pozzo unbekannt war, vielleicht weil er nicht in Verona lebte; nämlich den P. Massimo, einen Capuciner, von Geburt Veroner und, nach des Geschichtschreibers Urtheile, tüchtigen Maler. Zum Beweis führt er die vier grossen Bilder im Dom zu Montagnana an, auch viele in seinen Ordenskirchen zerstreute. Diesem frommen Priester finde ich zwei gleichzeitige Laien zugesellt, die des Andenkens nicht unwerth sind: Fra Semplice, auch aus Verona, Schüler des Felice Brusasorci, und Fra Santo aus Venedig, welche vorzüglich für ihre Ordenskirchen und Convente im venediger Gebiet malten, F. Semplice auch in Rom. Ein schöner heil. Felix in Castelfranco ward auch 1712 gestochen. *L.*

*) — — *Dem Hauch der Liebe lausch' ich sinnend;*
Was sie mir immer vorspricht, sag' ich nach,
Nichts aus mir selbst erfindend und ersinnend.
Dante egefeuer XXIV., 52 ff. nach Streckfuss. *L.*

gehe, weil sie entweder nicht Zeit, oder Talent hatten, sich bekannt zu machen. So endete in Verona um das genannte Jahr, als Orbetto sich schon in Rom niedergelassen hatte, die Schulfolge der Brusasorci. Dort waren auch die Jünger Paolo's, die wir nach ihm erwähnten, Montemezzano, Benfatto, Verona und andere, welche ebenfalls um diese Zeit starben, und so verlor sich fast jede Spur einer landschaftlichen Schule. Auf die einheimischen Style folgten also in Verona die auswärtigen.

Schon einige Zeit hatten sich veroner Jünglinge in auswärtige Schulen begeben, manche Fremde auch sich in Verona niedergelassen. Dionisio Guerri hatte sich unter Feti einen anschaulichen, augenfälligen Geschmack gebildet und hätte allein manchen Verlust ersetzen können; aber er starb sehr jung 1640, hinterliess wenige, grossentheils in auswärtigen Sammlungen zerstreute Arbeiten und viel Sehnen. Francesco Bernardi, genannt il Bigolaro, der für einen Bresciander galt, bis Pozzo ihn Verona wiedergab, hatte denselben Meister und stellte in seinem Geschmack auf einem grossen Bilde zu S. Carlo den Schutzheiligen dar, welcher die Pestkranken bedient. Eben so zeigte er sich in einem Gegenbilde; aber er malte mehr für Gallerien, als Kirchen. Von Mantua war auch Ritter Barca gekommen, der in Verona sich häuslich niederliess. Ich weiss nicht, ob Feti ihn unterrichtet; sein Styl ist wechselnd; in einer Pietà in S. Fermo malt er mit vieler Wirkung; in andern alla Scala ist er voller Leichtigkeit und Anmuth, ein Künstler, der gekannt zu werden verdient.

Auch Bologna half die Leere in Verona ausfüllen. Guido und Albani machten sich dadurch verdient, dass sie Ritter Coppa (sein wahrer Name ist Antonio Giarola, oder Gerola) unterrichteten, der unter ihre guten Schüler gehört, nur dass er in der Composition etwas überdrängt ist und, um Guido's Süssigkeit nachzuahmen, zu schwach colorirt. Bei den Serviten ist seine Magdalene in der Wüste voll Ausdrucks. Auch im Speisesaal des veroner Seminars ist ein Nachtmahl in Emaus im Style der besten Venediger. Wiewol dem Guido zugethan, sah Albano in ihm doch seinen liebsten Schüler und sendete ihn dem Herzog von Mantua zum Hofmaler, wie Malvasia erzählt (To. II. p. 266). Aus derselben Schule

ging Giacomo Locatelli hervor, berühmt durch einige Arbeiten, namentlich in S. Procolo, und mehrere Schüler. Diese waren, trotz dem Verfall der Kunst gegen Ende des 17. Jahrhunderts, doch in Ruf, wie ein Andrea Voltolino, ein fleissiger, aber kalter Maler, mehr für Bildnisse, als freie Schöpfungen; und Biagio Falcieri, der in Venedig auch Ritter Liberi's Lehre annahm und viel von dem Feuer und der Fruchtbarkeit der venediger Schule besass. Beleg hiezu ist ein grosses Bild, die trienter Kirchenversammlung, wo in der Höhe der heil. Thomas vorgestellt ist, welcher Ketzer niederstreckt. Es ist in der Dominicanerkirche. Diese beiden Künstler unterrichteten Santo Prunato, durch welchen die veroner Schule neue Kraft gewann, wie wir im folgenden Zeitabschnitt bemerken werden.

Brescia pflanzte in diesem Zeitraume zwar noch Moretto's Schule fort, der, wie Vasari sagt, höchst zart in den Farben und fleissig war, wie seine Werke beweisen; aber nicht ganz seinen Geist. Seine Schüler arbeiten nicht mit derselben Sorgfalt; und allerdings mocht' es schwer seyn, langsam zu arbeiten, wo so Viele nur Geschwindigkeit liebten und übten. Hiezu kam noch die venediger Bildung mehrerer Brescianer, welche nach Moretto kamen, damit es Brescia doch ja nicht an so verkünstelten und finstern Malern fehlte. Indess lebten auch unter ihnen noch tüchtige Künstler. Antonio Gandini und Pietro Moroni, oder Maroni werden unter Paolo's Schüler gezählt. Der Erste folgte zuweilen auch Vanni und vergass Palma nicht; er war breit, mannichfaltig, prachtvoll und verdient wohl in der grossen Geschichte des Kreuzes betrachtet zu werden, die er im alten Dom malte, wo nachher sein Sohn Bernardino, des Vaters schwacher Nachtreter, arbeitete. Der Zweite studirte viel, wie es scheint, auch Tizian, und ist einer der bestimmtesten und grossartigsten Zeichner, welche damals die Schule hatte; auch im kräftigen Vortrag und Leuchten der Farbe stand er keinem nach. So erschien er mir wenigstens in S. Barnaba, als ich seinen Christus sah, der nach der Schedelstätte wandelt, und ihn mit andern dortigen Bildern aus jener Zeit verglich. Filippo Zaniınberti, Peranda's Schüler, ein Maler von gutem Vortrag, frisch, leicht und dreist, höchst wahren Colorits, ist in

Brescia nicht sehr bekannt. Sehr geschätzt wird er dagegen in Venedig, wo er lange lebte und mit wahrem Genius und Meisterschaft in einigen Kirchen arbeitete. In S. Maria Nuova ist das grosse von Ridolfi, Boschini, Zanetti so gelobte Mannabild. Viel mehr arbeitete er hier für Paläste. Er hatte besonders Talent für kleine Figuren, für Fabeln und Geschichten, die sehr gesucht wurden; daher der Sänger der venediger Bilder sagte, wer Bilder von Zanimberti habe, habe baare Zecchinen.

Francesco Zugni aus Brescia wird von Ridolfi zu Palma's guten Schülern gerechnet. In Schönheit der Formen und Bewegungen kam er ihm nicht gleich; aber an Fülle des Colorits und Ausführung der Bilder mit Liebe übertraf er ihn. Meistens waren es Wandbilder, oft mit Fernungen von Sandrini, einem verdienstvollen Ansichtenmaler. Mit ihm malte er im Saale des Schultheiss, in dem des Hauptmanns und einigen Landhäusern. Nicht weniger leistete er in Oelbildern, wie einer Beschneidung alle Grazie, und in S. Francesco in einigen kleinen Figuren um eine Emporkirche, die sehr fleissig und geistreich behandelt sind.

Von Grazio Cossale, oder Cozzale ist in seiner Vaterstadt viel an grossen Bildern auf Leinwand vorhanden. Er war ein Mann von höchst fruchtbarer Einbildungskraft und einem solchen Kunstgepräge, dass Cozzando, der Geschichtschreiber von Brescia, ihn mit Palma verglich. Mich dünkt, er ahmte seine Leichtigkeit nach, ohne sie zu misbrauchen. Die Vorstellung im Tempel in der Kirche de' Miracoli, die Erscheinung alle Grazie, andere in Brescia zerstreute Bilder halten jeden auch noch so eiligen Beschauer an. Wer seine Arbeiten sieht und das Unglück dieses so tüchtigen, von seinem Sohne ermordeten Mannes nicht beweint, hat kein Gefühl. Von Camillo Rama, Ottavio Amigoni, Jacopo Barucco, auch Palmisten, hab' ich in jener Stadt nicht gleich schöne Arbeiten gesehen; der Letzte zumal ist ungewöhnlich finster. Amigoni, der Gandino's Schüler gewesen war, hielt auch eine Schule und hatte unter seinen Zöglingen Pompeo Ghiti, der unter dem Zoppo von Lugano seinen Styl verbesserte, oder doch mindestens kräftigte; ein erfindungsreicher Geist, guter Zeichner, in dreistem Vortrag dem Luganer ähnlich,

nur minder stark. Schüler Guercino's und Nachahmer war Francesco Paglia, Vater Antonio's und Angelo's, die ebenfalls Maler waren. Seine Stärke waren Bildnisse. Er malte auch Kirchenbilder; die Carità hat eins der geschätztesten. Er trägt gut auf und hat ein gutes Helldunkel, aber wenig Geist, und zuweilen übermässig lange und dünne Figuren ohne Schwerpunct. Es würde zu weitläufig seyn, die Manier der Nachfolger Ghiti's und Paglia's umständlich zu schildern, wie die des Tortelli, der geistreich wie ein Venediger malte, Cappelli, der auch Pasinelli's Unterricht in Bologna, und Bacciccio's in Rom genoss; so wie einiger anderer neueren, welche unter Anleitung der Belogner hinlänglich gefördert wurden, und deren einige auch zum folgenden Zeitraume gezogen werden können.

Zur Zeit Palma's und der venediger Manieristen wurde die Malerei in Bergamo durch Lotto's Nachfolger und die Zeitgenossen aufrecht gehalten. Dem Gio. Paolo Lolmo, einem guten Künstler in sehr umständlichen kleinen Bildern, wird reichlich Lob gespendet. In seinem S. Rochus und Sebastian in S. Maria Maggiore, um 1587 gemalt, welches nicht zu seinen ersten gehört, zeigt sich ein Hangen an der Zeichnung des funfzehnten Jahrhunderts, Fleiss, Spähen nach Spitzfindigkeiten, und wenig neuer Geschmack. Damals lebten zwei wackere Künstler ganz in neuem Geschmack gebildet, Salmeggia und Cavagna, welche um die Wette viele Jahre in ihrer Vaterstadt arbeiteten und Beide dort starben, der Eins 1626, der Andere im Jahre darauf.

Enea Salmeggia, genannt il Talpino, ward in Cremona von den Campi, in Mailand von den Procaccini gebildet, von wo er nach Rom ging, vierzehn Jahre lang Rafael studirte und zeitlebens nachahmte. Orlandi und Andere preisen seinen S. Victor bei den Olivetanern in Mailand und etliche andere Werke, die man für Raffaele gehalten habe. Wer diesen Herrlichen kennt, wird dem Salmeggia eine ehrenvolle Stelle unter seinen Nachfolgern nicht versagen. Seine schlichten, wiewol zuweilen dem Kleinlichen sich nähernden Umrisse, seine jugendlichen Gesichter, die Weichheit, der Faltenwurf, eine gewisse Anmuth der Bewegungen und des Ausdrucks zeigen, dass er diesem grossen Meister sehr ergeben

war, aber doch sehr nachsteht an Grossheit, Nachahmung des Alterthümlichen, Leichtigkeit des Schaffens. Auch seine Färbung war verschieden. In den Kleidungen liebt er mehr Farbenwechsel; die Tinten in mehrern seiner Arbeiten sind jetzt matt, die Schatten verändert, wie in andern Bildern jener Zeit. Ich fürchte aber doch, der grosse Mann habe, wie auch eben Poussin und Raffael selbst, nicht immer gleich fleissig gemalt, zufrieden, nur dann und wann seine Trefflichkeit auch in diesem Theile zu beweisen. In der Passione in Mailand malte er Christus im Garten betend und eine Geisselung, in seinem schönsten Style. Das erste Bild ist sehr schön nach Art des Bassano gemalt; das zweite, noch beseelter und von grösserm Charakter, übertrifft das erste auch an Kraft des Colorits. Andere Muster hat Bergamo, besonders an den beiden Hauptaltären in S. Marta und S. Grata. Dort sind zwei staunenswerthe Gemälde, deren jedes seine Liebhaber hat, die eines dem andern vorziehen: sie haben so frische, leuchtende und reizende Farben, dass man nicht müde wird sie zu betrachten. In beiden musste er U. L. F. herkömmlichermassen in der Höhe mit einer Glorie, unten mehrere Heilige darstellen; aber im zweiten hat er sich mehr Mühe gegeben, eine schöne Mannichfaltigkeit von Verkürzungen, Gebärden, Gesichtern entwickelt, die Stadt Bergamo und ein schönes Bauwerk in Paoloschem Geschmack hinzugemalt, die Figuren sorgfältig gekleidet, wie denn ein Bischof in Festschmuck an Tizian selbst erinnert. Seine Zimmergemälde sind selten und kostbar, auch ausserhalb der Vaterstadt und ihren Umgebungen nicht sehr bekannt, wie es vielen trefflichen Malern aller Schulen geht. Italien hat zuviel ausgezeichnete Maler, als dass alle gehörig bekannt und gewürdigt werden könnten.

Enea's Styl war ohne Hülfe Raffaelischer Muster nicht leicht aneigenbar. Francesco und Chiara, seine Kinder, obwol von ihm unterrichtet, ahmten doch nur seine Studien und Figuren nach, ohne in Grund und Wesen seiner Theorie einzudringen. Doch sieht man die Früchte eines guten Unterrichts an ihnen gar wohl. Mit andern gleichzeitigen, oder doch nicht viel jüngern, verglichen erscheinen sie, wenn nicht sehr lebhaft, doch sehr fleissig und von den Fehlern der Manieristen frei. Die Stadt hat viele, auch öffentliche Werke von

ihnen; von einigen bessern vermuthet man, der Vater habe dabei geholfen.

Gianpaolo Cavagna entging, ich weiss nicht wie, Boschini's und selbst Orlandi's Blicken, der doch seinen Mitwerber so sehr pries. In seiner Vaterstadt wird er nicht minder, als Salmeggia, geschätzt, und allerdings scheint ihm ein umfassenderer, entschlossenerer und zu breiten und weitläufigen Werken mehr geneigter Sinn zu Theil geworden zu seyn. Morone's, des grossen Bildnismalers, Schüler, wie wir schon sagten, hatte er eine Vorliebe für die venediger Schule und hing, mehr als an einem andern Meister, an Paolo, in dessen Style auch seine besten Arbeiten sind. Er strebte ihn auch in der Zeichnung zu übertreffen, und übertraf ihn allerdings in nackten Figuren, die er meisterhaft malte, selbst erwachsenen. In seiner Vaterstadt hatte er eine gute Art auf Kalk zu malen gelernt und zeichnete sich darin gar sehr aus, wie man am Chor in S. Maria Maggiore sieht, wo er Mariens Himmelfahrt malte; eine lebendige, mannichfaltige, mit wahrhaft grossen Engeln und Propheten — seinem Hauptverdienst! — bevölkerte Darstellung. Nicht minder gut malte er in Oel, besonders wo die Nähe eines ausgezeichneten Malers ihn anspornte. In dieser Art sind sehr berühmt sein Daniel in der Löwengrube und ein heil. Franciscus mit den Wundmalen; Seitengemälde des vielleicht bessern Bildes von Lorenzo Lotto in S. Spirito, die aber doch diese Stelle gar sehr verdienen. Noch mehr gepriesen wird seine Kreuzigung zwischen mehrern Heiligen, in S. Lucia, eins der schönsten Bilder der Stadt und von mehrern Kennern jedem andern Bilde Talpino's vorgezogen. Ich enthalte mich eines Urtheils, worüber auch Künstler anders denken möchten, und bemerke bloss, dass es schwerer ist, mittelmässige oder unfleissige Bilder von Salmeggia zu finden, als von Cavagna. Auch dieser hatte einen Sohn, welcher Maler war, genannt Francesco Cavagnuolo. Er überlebte den Vater und erhob sich über das Mittelmässige. Er hielt sich immer an Gianpaolo's Styl, wie mancher aus derselben Schule hervorgegangene Ausheimische, z. B. Girolamo Grifoni, dessen Bilder mir wie Copien einer Copie in Paoloschem Styl vorkommen. Gehören die Santa Croce zu Bergamo und Einer Familie, wie im *Wegweiser durch Padua*

angenommen wird, so muss hier Pietro Paolo aufgeführt werden, der minder tüchtige der Santa Croce, dennoch erwähnenswerth wegen einer Madonna all'Arena, und mehrerer Kirchenbilder in Padua, wo er, wenn nicht Cavagna's, doch der Schule der minder manierirten Venediger Anhänger scheint.

Nach diesen beiden obbelobten Künstlern erwähne ich noch Francesco Zucco, der Campi Schüler in Cremona, des Moroni in Bergamo. Von diesem lernte er wahrhaft beseelte Bildnisse malen, von Paolo die wunderliche Art, sie zu verzieren. Auch in seinen Compositionen war er zuweilen so Paolisch, dass die Bürger selbst ihm manches Gemälde abstritten und für Paolo's Arbeit ausgaben, wie eine Geburt und eine Erscheinung an der Orgel in S. Gottardo. Uebrigens befolgte er verschiedene Manieren und schien zeigen zu wollen, dass er, wenn es ihm gefiele, wie Cavagno, oder wie Talpino malen könne. Mit ihnen lebte und wetteiferte er so, dass er zuweilen, wie im S. Diego alle Grazie, oder am Hochaltar der Capucinerinnen, als ihr würdigster Nebenbuhler erscheint. In andern Arbeiten vermisst man wol einen bessern Farbenauftrag, oder er kommt wenigstens den Ersten der Schule, die hierin bewundernswürdig sind, nicht gleich.

Noch 1627 fehlte es in Bergamo nicht an geschickten Malern; wie einem Fabio di Pietro Ronzelli von gediegenem und kräftigem, wenn auch nicht idealem und hinlänglich gewähltem Styl; Carlo Ceresa, einem gesuchten und fleissigen Maler, von anmuthigem Colorit, schön gedachten Gesichtern, gebildet, wie es scheint, nach den besten Mustern der guten Zeit. Der Erstere, vielleicht Sohn eines guten Bildnismalers und verständigen Componisten, Piero, malte in S. Grata das Martyrthum des heil. Alexander; der Zweite die beiden von Manier freien Seitenbilder. Beider Mitwerber war Domenico Ghislandi, ein guter Wandbildmaler, besonders in Bauwerken, Vater des Fra Vittore, auch il Frate Paolotto genannt, von welchem anderswo die Rede seyn wird. Niemand aber verlange, dass ich bei vielen andern ausserhalb ihrer Vaterstadt wenig oder nicht Genannten verweile. Nur soviel will ich sagen, dass, als es der Stadt an eigenen Malern fehlte, sie nie Geld sparte, um sich mit den Arbeiten der besten Ausheimischen zu schmücken. Dies beweisen der Dom und die

S. Maria Maggiore zur Gnüge. Dies ist nun ein Vorzug geschmackvoller und reicher Städte. Wo eines von diesen fehlt, geht es wie auf dem Lande, jeder Landmann pflügt mit den Ochsen, die er hat.

Crema konnte sich in diesem Zeitraum rühmen, Carlo Urbini hervorgebracht zu haben, einen beschränkten [12]), anmuthigen, der Perspective kundigen, für grosse Geschichtbilder geeigneten Maler. Davon hatte er einen Beweis im Rathsaale gegeben, wo er vaterländische Schlachten und Siege malte; auch in mehrern Kirchen. In S. Domenico verschmähte man seine Arbeit und zog ihm einen gewissen Uriele vor, ich glaube aus dem Geschlechte der Gatti von Cremona, einen im Vergleich mit ihm weit schwächern Maler. Diese Hintansetzung entfremdete ihn seiner Stadt, und er ging nach Mailand, dessen Geschichtschreiber ihn ehrenvoll erwähnen. Sein Wandbild in S. Lorenzo enthält vielmehr Samen, als Früchte eines guten Malers Mehr leistet er in Oelbildern, wie dem U. H., der vor seinem Leiden von der Jungfraumutter Abschied nimmt; einem Bilde, das in S. M. neben S. Celso die Nähe der besten damaligen Lombarden nicht scheuet. Lomazzo führt es bei Gelegenheit derjenigen an, welche den Oertern angemessen gemalt haben; eine löbliche, den guten Alten wohl bekannte Rücksicht, welche ihre Malereien nicht bloss den Oertern, sondern sogar dem Geräth anpassten; daher man auf ihren Trinkgefässen, welche im Königreich Neapel aufgefunden werden, meistens Feste, Mysterien, Fabeln des weinliebenden Bacchus sieht. Nach ihm blühte Jacopo Barbello, dessen Bilder in mehrern Kirchen Bergamo's von Pasta gerühmt werden; besonders in der Lazaruskirche ein Altarbild des Schutzheiligen, grossartig in Zeichnung und Macht über den Pinsel. Nach ihm finde ich keine Reihfolge von Malern in dieser durch ihren Ursprung von Polidoro berühmten, nachher von wenigen, aber auserlesenen Künstlern geschmückten Schule.

Jetzt will ich, nach meiner Gewohnheit, einige Landschaf-

---

12) Im Text *limitato*, was in diesem Zusammenhange mir sehr wüst, unklar und ungenau im Begriff scheint. Gemässigt, seiner Beschränkung sich bescheidend — alles will nicht passen. Der gute Lanzi ist zuweilen etwas unbestimmt. *W.*

ter, Schlachten-, Prospect-, Blumen- und ähnliche Maler anführen. Heinrich von Bles, ein Böhme, bekannter unter dem Namen Civetta [13]), weil er das Käuzchen gern in seinen Landschaften anbrachte, hielt sich lange im venediger Gebiet auf. Ausser dem was man in Venedig von Landschaften sieht, die doch immer einige Härte haben, malte er für S. Nazaro in Brescia eine Geburt U. H. in einem Style, der rücksichtlich der Composition dem Bassanischen nahe kommt; sein Hauptton zieht ins Bläuliche, die Gesichter haben etwas Ausländisches. Ausserdem habe ich von ihm kleine Cabinetbilder, zuweilen mit kleinen Figuren gesehen, die man auch Chimären und Hexen- oder Zauberthiere nennt, worin er ganz seltsam war. Hinsichtlich dieser seiner Phantasien werden wir ihn bald wieder nennen. Auch ein Niederländer lebte um 1600 im venediger Gebiet, Namens Lodovico Pozzo, oder Pozzoserrato, da Trevigi genannt von seinem langen Aufenthalte daselbst, wo er auch starb und welches er, wie Federici sagt, sehr mit Bildern geschmückt, verliess. Er war vorzüglich in Darstellung ferner Gegenstände, wie Paul Brill, sein Mitwerber, in nahen; im Wechsel der Wolken und Schlaglichtern ist er anmuthiger und gesuchter, gut auch in Altarbildern. Später der Zeit nach waren etliche Uebergebirgische,

---

13) Lanzi irrt hier in mehr als einer Hinsicht; denn der Name Bles ist weder der seiner Familie, noch seiner Vaterstadt, sondern, wie Civetta, eine Beibenennung, die er wegen einer weissen Haarlocke bekam, wie man auch Pferde, wegen eines weissen Flecks auf der Stirn, Blässen nennt. Auch war er nicht aus Böhmen, sondern aus den Niederlanden gebürtig. Sein Geburtsort ist das Städtchen Bovine bei Dinant. Sein wahrer Name ist über de Bles und Civetta vergessen worden. Auch kann nicht genau angegeben werden, wann er geboren wurde; doch setzt ihn Descamps gegen das Ende des 15. Jahrhunderts, um 1480. S. Descamps *La vie des peintres flamands, allemands et hollandois p. 32. To. I.* Er ist wegen seiner scherzhaften Einfälle und schönen Landschaften sehr zu loben, in welcher Hinsicht er seinem berühmten Landsmann Patenier noch vorgezogen wird. Ein vorzüglich launiges Bild befand sich im Rathhaus zu Amsterdam von ihm, welches einen unter einem Baume eingeschlafenen Krämer vorstellt. Ein Völkchen Affen hat unterdessen die Waaren ausgepackt und die lustigen Thiere putzen den Baum mit den Kostbarkeiten des Handelsmanns aus. Man kann sich im voraus den Schreck des Krämers bei seinem Erwachen denken; und doch hat auch wieder der Spass der Affen nichts Beleidigendes, Boshaftes, sondern blos harmlos Thöriges, dass man darüber lachen muss. Q.

welche zu Boschini's Zeiten in Venedig als meisterhafte Landschafter berühmt waren, wovon auch dort mehrere Proben vorhanden seyn müssen. Auch wurden später von Orlandi gelobt Filger, ein Deutscher, der jede Jahrzeit und jedes Taglicht glücklich darstellte; ein Franzos, Giron, der in jeder Art von Erdansichten und Himmelslüften höchst natürlich war; Cusin, der in Landschaften Tizian's grosse Manier gut nachahmte. Auch Biagio Lombardo, ein venediger Bürger, ist nicht zu vergessen, dem Ridolfi ein ehrenvolles Zeugnis giebt, indem er sagt, er habe den besten italischen und niederländischen Landschaftern nachgeeifert. Girolamo Vernigo, mit dem Zunamen da' Paesi, ist besonders in seiner Vaterstadt Verona bekannt, wo er im Pestjahre 1630 starb. Jacopo Maffei aus Venedig war vorzüglich in Seestürmen, wovon Boschini einen gestochen hat. Ein Bartolommeo Calomato ward mir von S. E. Persico in seinem Münzcabinet angegeben und scheint mir, seinem minder kräftigen und feinen, obwol anmuthigen und lebhaften Style nach, diesem Zeitraume anzugehören. Er zeichnete sich in kleinen ländlichen und städtischen Ansichten mit gut componirten und bewegten Figuren aus.

Der Geschmack an Schlachten begann in diesem Theile Italiens seit Borgognone's Zeit. Der Erste, der darin sich einen Namen machte, war Francesco Monti aus Brescia, ein Schüler Ricchi's, dann Borgognone's selbst, gewöhnlich il Bresciano delle battaglie genannt. Er malte in mehrern Städten Italiens und blieb endlich in Parma, wo er eine Schule hielt und einen Sohn zu ähnlichen Darstellungen bildete. Er folgt dem Meister nach Kräften, steht ihm aber im Colorit weit nach. Seine Bilder sind nicht selten, kommen jedoch nicht immer in den Gallerien unter seinem Namen vor, und werden oft nur als aus Borgognone's Schule angegeben. Ein Mitbürger und Schüler desselben, genannt il Fiamminghino, eigentlich Angiolo Everardi, ward auch guter Schlachtenmaler; man sieht aber wenig von ihm, weil er sehr jung starb. Ein anderer Schüler von ihm, ein geborener Veroner, Namens Lorenzo Comendich, blühte sehr geachtet in Mailand um 1700. Dort war auch um dieselbe Zeit ein Veroner Antonio Calza, der aus Cignani's Schule aus

Lust Kriegsgeschichten zu malen nach Rom ging und dort unter Cortesi's Beistande selbst sehr Gelungenes leistete. Er hielt sich in Toscana, Mailand, besonders in Bologna auf. Dort fehlt es nicht an Bildern von ihm, welche seine Schüler unaufhörlich wiederholten und durch Gruppenveränderungen zu scheinbar neuen machten. Auf das Zeugnis des handschriftlichen Melchiori nenne ich unter den trefflichen Schlachtenmalern den Venediger Agostino Lamma, welcher für Gallerien malte; in der des Gio. Batista Curti war von ihm eine Belagerung von Wien im Geschmack von Matteo Stom, wie er pflegte.

Um 1660, als Civetta, Bosch, Carpioni die Gallerien mit jenen reizenden Bildern angefüllt hatten, welche *Capricci* heissen; als Salvator Rosa seltsame Muster von Todtenbeschwörungen und Verwandlungen gegeben, Höllenbreugel für jede Hauptstadt in Italien Copien von dieser Hölle und ihren Ungeheuern gefertigt hatte, machte sich Joseph Ens, oder Enzo, Sohn des Eingangs erwähnten und Vater Daniels, eines verständigen Figurenmalers, in Venedig durch höchst launenhafte Bildchen berühmt, die etwas von den vorgenannten Malern haben. Es sind meistens allegorische Erdichtungen, wo Sphinxe, Chimären, Ungeheuer, oder, besser zu sagen, phantastische Auswüchse vorkommen, die nicht nach einem alten Muster, sondern durch Verbindung verschiedener Theile verschiedener Thiere gebildet sind, wie ungefähr faselnde Wahnwitzige thun. Boschini führt eine Probe dieser seltsamen Poesie p. 604 an, wo Pallas einen Haufen solcher Phantasmen in der Nähe eines halbeingestürzten, in Feuer und Rauch gehüllten Gebäudes durchbohrt; dies soll die Tugend bedeuten, welche die Larven der Unwissenheit verscheucht. Auf diesem Wege erhielt Enzo von Urban VIII. das Ritterkreuz; nachher lenkte er ab und legte sich, besser berathen, auf wahre Darstellungen, wo er denn in Venedig einige Kirchenbilder malte. Das in Ognissanti ist ein sehr schönes Gemälde.

In mehrern Gallerien habe ich auch einige witzige Zwergbilder von Faustino Bocchi, einem Brescianer, Fiamminghino's Schüler, gefunden. Er stellte diese Embryonen, so zu sagen, des Menschengeschlechts vortrefflich dar; was auch einigen Alten nicht misfiel, wie wir auf sogenannten

etrurischen Gefässen sehen. Er war sehr erfindsam in Fabeln, worin Zwerge die handelnden Personen waren. In der Gallerie Carrara zu Bergamo ist ein Opfer und ein Volksfest zu Ehren eines Götzen, höchst drollig und wunderlich; unter andern wird dort ein Zwerg von einem Krebse beim Kopfe gehalten, von vielen seines Gleichen verteidigt und von der herbeieilenden Mutter bitterlich beweint. Ihr Maas anzugeben, hat er neben sie einen Kürbis in natürlicher Grösse gemalt, der in Verhältnis zu ihnen fast ein Berg ist. Der Gedanke ist dem des Timanthes gleich, welcher kleine Satyren einen Daumen des schlafenden Cyklopen mit dem Thyrsus messen liess, um seine Grösse zu bezeichnen. Schade, dass Boechi etwas von den Finstern hatte, wodurch viele seiner Arbeiten immer mehr an Werth verlieren.

Blumen- und Fruchtmaler gab es damals überall in Italien viel; nur muss ich bemerken, dass ihre Namen grösstentheils entweder in Vergessenheit gerathen, oder wenn man auch dieselben lieset, ihre Werke doch unbekannt sind. Unter den Gemälden Rovigo's finde ich glücklicherweise Francesco Mantovano erwähnt, ich weiss nicht ob von seiner Geburtstadt, oder mit seinem Familiennamen, der zu Borghini's Zeit in dieser Gattung tüchtig war. Antonio Bacci und Antonio Lecchi, oder Lech, Blumenmaler, alle von Martinioni in den *Aggiunte al Sansovino* genannt; und ausser diesen allen eine Marchioni rodigina, welche gleichsam die Bernasconi der venediger Schule in der Blumenmalerei ist, wiewol sie der römischen an Berühmtheit nicht gleichkommt. Die Werke dieser Künstler sieht man in einigen jener Gallerien, welche übrigens reich an ausgezeichneten Figurenmalern nicht weniger der venediger, als anderer italischen Schulen sind.

Thierstücke aus diesem Zeitraume finde ich von venediger Malern nicht häufig erwähnt, wenn nicht etwa Giacomo da Castello dem venediger Gebiet angehören sollte; von welchem mir mündlich berichtet wurde, dass er in den venediger Gallerien gar nicht selten sei. Wenige Stücke von ihm sah ich im Hause Rezzonico, und zwar allerlei Arten von Geflügel, die mit grosser Wahrheit und Kraft des Colorits nachgebildet und schön und kunstreich angeordnet waren. Domenico Maroli, ein Schaf- und Kühheerden- und Hirtenstückmaler

in Venedig, war aus Messina, Freund Boschini's, der ihn wie einen zweiten Bassano pries und als Probe seines Talents in seiner *Carta del navegar* einen Stich nach einer Zeichnung von ihm gab; es ist ein Viehhirt mit Kühen und einem Hunde, behende Figuren in schöner Bewegung; eine der besten Zeichnungen, die in diesem Werke gestochen sind. Auch in Venedig war und arbeitete in den Häusern Sagredo und Contarini Fayt von Antwerpen, der ausserdem dass er Früchte und ländliches Geräth gut malte unter die besten Maler lebendiger und todter Thiere gerechnet wird. Er hatte etwas Natürliches, Frisches, Vollendetes.

Unter den Ansichtmalern dieses Zeitraums, welche die Gallerien geschmückt haben, wird Malombra von Ridolfi sehr gelobt. Bewundernswürdig in Bauwerken ist der Vicenzer Aviani, trefflich auch in Seegegenden nnd Landschaften. Er ward zu Palladio's, oder wenigstens seiner Schule Zeit geboren, nnd hielt sich in einer Stadt auf, wo Alles Geschmack für Baukunst athmet; daher lieferte er auch so würdige Bilder derselben und liess von Carpioni so liebliche Figürchen dazu malen, dass zu verwundern ist, wie er doch nicht so berühmt geworden, als Viviano nnd die übrigen frühen. Vielleicht lebte er zu kurze Zeit und zumeist in seiner Vaterstadt. In der Fremdenherberge der Serviten sind vier Ansichten von ihm mit prächtigen Gebäuden und Tempeln; auch die Marchesen Capra haben einige in der berühmten Rotunde des Palladio und ebenso andere edle Häuser. Auch einige Decken oder Kirchenwölbungen zierte er mit Bauwerken. Diese Kunst hatte damals eine bedeutende Schule in Brescia. Mit Lob betrieb sie Tommaso Sandrino und sein Schüler Ottavio Viviani, wiewol Letzter einen minder gediegenen und überladenen Geschmack bekundet, als der Meister. Faustino Moretto arbeitete mehr in Venedig, als in Brescia. Domenico Bruni wird von Orlandi sehr gelobt; in der Vaterstadt arbeitete er in der Carmelitenkirche, und in Venedig mit Giacomo Pedrali, gleichfalls einem Brescianer, zur Zeit Boschini's. Nebst ihnen wird ein Bartolo Cerù gelobt, dessen Scenen Boschini selbst in Kupfer ätzte. Zanetti erwähnt einen Giuseppe Alabardi, genannt Schioppi, und einen noch bessern, Giulio Cesare Lombardo. Anderer Fernsich-

ten- und Verzierungsmaler liessen sich noch mehrere nennen, um so bessere, je ältere; denn als das Jahrhundert sich zum Ende neigte, wurden die Gebäude ungebührlich mit Vasen, Gestalten, Zieraten überladen, und jene Einfalt, die überall so sehr zum Schönen und Grossen mitwirkt, nahm immer mehr ab.

Eine Gattung geringerer Malerei soll in diesem Zeitraum von einem bergamischen Priester, Evaristo Baschenis, erfunden worden seyn. Er lebte in den Zeiten der drei berühmten Maler, Cavagna, Salmeggia und Zucchi, und mag wol von einem derselben jede Art von Klangwerkzeugen so wahr und rund darzustellen gelernt haben, dass sie nicht gemalt scheinen. Diese ordnete er nun auf Tischchen, die mit höchst täuschenden Zeuchen bedeckt waren, mischte darunter Musikblätter, Blätter, Schächtelchen, Früchte, Schreibzeuge; und aus dergleichen unter einander geworfenen Gegenständen setzte er Bilder zusammen, welche das Auge täuschen und in mehrern Sammlungen noch immer geschätzt werden. Acht waren ehdem in der Bücherei S. Giorgio, und Zanetti rühmt das Kunstreiche derselben sehr.

Vierter Zeitraum.

Fremde und neue Style in Venedig.

Wenn nach Plinius' Weise, die ich immer befolgt habe, jeder andere Zeitraum von einem oder mehrern Schulenhäuptern abzuleiten ist, welche der Kunst eine neue Seite abgewannen, so muss hier eine Ausnahme davon gemacht werden. Die uns näher liegende Zeit geht von einem Puncte aus, wo die venediger, ihrer Landsleute uneingedenken Maler sich bald zu einer, bald zu einer andern fremden Darstellungsweise wendeten, oder auch sich eine eigene bildeten. Dies ist die Zeit, wo es, wie Zanetti bemerkt, in Venedig soviel Manieren, als Maler, gab. So steht es um die Malerei in den letzten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts. Die, welche nun folgten und uns näher, obwol im Style verschieden, sind, bildeten sich daher nach Idealschönem, und nach der neuen römischen, oder bologner

Schule, wobei sie jedoch ihre eigenen Fehler nicht vergassen. Darum wurden nun aber die alten Meister nicht missachtet; man sprach vielmehr von ihnen, wie von den Alten des goldnen Jahrhunderts, deren Sitten man lobt, nur aber nicht nachahmt. Die Mode hatte, wie es auch in den Wissenschaften zu geschehen pflegt, die Stelle der Vernunft eingenommen, und die Maler, welche ihr folgten, führten zu ihrer Entschuldigung an, das Jahrhundert liebe nun einmal diese Neuerungen und man müsse schon seinem Geiste nachgeben, um sein Glück zu machen. So begann denn die venediger Schule, welche stets den Vorrang im Colorit behauptet hatte, dasselbe zu ändern und wurde zwar glänzender, aber minder wahr. Es giebt Wenige in diesem Zeitraume, die in den Tinten nicht mehr oder weniger manierirt genannt werden müssten. In manchen Stücken gewann übrigens hinwieder diese Schule, namentlich in zeit- und brauchgemässerer Behandlung des Geschichtlichen, wo ungehörige Bildnisse, Trachten, Bräuche vermieden wurden, worin sie sich viel mehr und viel länger zu Schulden kommen gelassen hatte, als andere. Auch ist nicht zu läugnen, dass in diesem Jahrhundert des Verfalls Italien doch noch tüchtige Männer und Erfinder, die ihm Ehre machen, hervorgebracht. Während fast ganz Unteritalien nichts wagte, was über die Cortonischen Gegenstellungen hinauslag, während in vielen oberitalischen Schulen die Nachahmer der Nachahmer der Caracci für die höchsten Muster galten, sah man in Venedig und dessen Gebiete mehrere, wenn nicht vollkommene, doch ureigene und in ihrer Art geschätzte Style aufkommen; wenn anders ganz Europa sich nicht geirrt hat, indem es die Gemälde der Ricci, des Tiepolo, Canaletto, Rotari und ähnlicher Künstler dieser Zeit schätzte und mit grossen Summen ankaufte. Doch wir wollen näher auf das Einzelne eingehen.

Ritter Andrea Celesti, der in den ersten Jahren des Jahrhunderts starb, war Ponzoni's Schüler, ohne sein Nachahmer zu seyn. Er ist ein lieblicher Maler, fruchtbar an schönen Gebilden, grossartigen Umrissen, anmuthigen Gründen, Lüften, Gesichtern und gefälligen, zuweilen Paoloschen Kleidungen; endlich von einem der Wahrheit nicht allzu fernen, sehr leuchtenden, frölichen und süssen Colorit. Durch seine Sucht nach dem Helldunkel, das unter andern Eigenheiten seines Styls so lockend

ist, oder vielmehr durch fehlerhaften Grundauftrag, haben wenige seiner Bilder ihre ursprüngliche Schönheit behalten. Zuweilen möchte man ihn den Finstern beizählen; oft sind seine Halbtinten verblichen, die Uebereinstimmung, welche in seinen guterhaltenen Bildern so vorzüglich ist, ist verschwunden. Immer aber findet man einen tapfern Pinsel darin, in dessen Führung er wenigen nachsteht. Er malte für Kirchen nicht blos Altarbilder, sondern auch Geschichten, wie in Venedig all' Ascensione den Schafdeich. Im Stadthause ist eine Geschichte des alten Testaments von ihm, so ganz kunstreich, wie er es vermochte; eine staunenswerthe Arbeit! Für Privat leute hat er auch weltliche Geschichten, Gesellschaften, Spiele, Zänkereien in Caravaggischer Weise gemalt. Alberto Calvetti, ein schwacher Kopf aus seiner Schule, steht ihm weit nach und folgt seinem Style nur zum Theil [1]).

Antonio Zanchi von Este ist in Venedig mehr durch viele Arbeiten bekannt, als um schöner willen geachtet. Sein Styl ist dem vorhergehenden ganz entgegengesezt und stammt, ich weiss nicht, ob von seinem Meister Ruschi, oder einem andern der obengeschilderten Naturalisten ab. So wenigstens ist sein Sinn, alltäglich in den Formen, trübe in der Farbe, ganz auf Ueberraschung berechnet durch Fülle und Glück des Pinsels, eine gewisse malerische üppige Waidlichkeit, wirksames Helldunkel und ein Zusammenstimmen, das doch übermächtig täuscht und grossartig scheint. Einzeln freilich und genauer angesehen verräth sich wol nicht selten unrichtige Zeichnung, Unentschiedenheit und Verschwommenheit der Umrisse, wie sie Schwachen, oder doch Eiligen eigen ist. Tintoretto war der Maler, den er am meisten studirte und manches von ihm leuchtet auch aus seinem Styl auf. In der Schule des heil. Rochus, wo jener grosse Meister sich unsterblich machte, sieht man Zanchi's löblichstes Werk. Die seinem Style sehr angemessene

1) Wenn Andrea Celesti auch unter die Manieristen geworfen zu werden verdient, so ist er doch wegen der Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft Vielen vorzuziehn. Die Dresdner Gallerie besitzt fünf Bilder von ihm, welche alle ungeheuer gross sind. Unter diesen ist der Kindermord nicht ohne Verdienste und eine auf der Erde liegende junge Frau, die ihr todtes Knäblein küsst, in diesem Bilde eine Figur, die dem Maler Ehre macht. *Q.*

Aufgabe half ihm dabei, indem er die Pest, welche 1630 in Venedig wüthete, und also eine Menge Kranker, Sterbender, Todter, die zu Grabe getragen werden, darzustellen hatte. Diesem grossen Bilde gegenüber ist ein anderes von seinem Schüler, Pietro Negri, wie Einige glauben, wahrscheinlicher aber seinem Mitwerber, welches die Befreiung der Stadt von dieser Plage darstellt. Man sieht darin Zanchi's Leichtigkeit und Behandlung, nur etwas verbessert und in den Formen veredelt. Ein anderer seiner Schüler, Francesco Trevisani, ging nach Rom, unter dessen Künstlern er Th. I. S. 516 gelobt wurde. Im Venediger Gebiete blieb Gio. Bonagrazia, und in Trevigi, seinem Geburtsort, hier und da in der Landschaft, besonders in S. Vito malte er mit einigem Beifall.

Antonio Molinari ging aus derselben Schule hervor, sagte sich aber fast ganz von ihren Grundsätzen los [2]). Sein Styl ist nicht in allen Arbeiten gleich, wie es denen zu ergehen pflegt, die ihnen gezeigte Wege verlassen und andere neue suchen. Ich habe in und ausser Venedig sehr bedeutende und sehr unbedeutende Bilder von ihm gesehen; zuweilen ist er mir schön, aber kalt vorgekommen. In seiner besten Zeit und seinen verdienstlichsten Werken, wie der Geschichte von Oza im *Corpus domini*, befriedigt er mit einem gleich gediegenen, wie anmuthigen Style Geist und Auge; es bekundet Studium der Zeichnung und des Ausdrucks, Schönheit der Formen, Reichthum der Bekleidung, Reiz und Uebereinstimmung der Tinten, wie nur ein anderes jener Zeit.

Betrachtenswerth ist auch die Manier Antonio Bellucci's, und Giovanni Segala's, welche beide, gleich ihren Meistern, starke Schatten liebten, doch auch einen minder guten Unterricht durch Verbesserung zu nützen suchten. Der Erste vertheilte sie in grosse, zarte und demnach mit süssem Colorit verbundene Massen; der Zweite malte sehr dunkle Hintergründe, welchen er mit erfreulicher, zauberischer Kunst hebende Lichter entgegensetzte. Der Styl Beider schien für grosse Arbeiten gemacht und beide Maler hatten Geist genug,

---

2) Melchiori schätzte auch Gio. Batista, Antonio's Vater, Vecchia's Schüler, einigermassen, welcher dem Antonio, der früh zur Waise ward, nicht Anweisung geben konnte. *L.*

sie gut auszuführen. Segala wird von Zanetti dem andern vorgezogen und vorzüglich seine Empfängnis für die Schule della Carità erhoben; und in der That wetteifert er darin mit den Besten seiner Zeit, wenn er ihnen nicht gleichkommt. Bellucci muss man in den Bildern auf Leinwand sehen, welche er mit mehr Fleiss und besserm Grundauftrag malte, wie seiner Geschichte aus der Schrift in der Heiligengeistkirche. Glücklicher übte er sich in kleinen Figuren und brachte sie in den Landschaften des berühmten Tempesta an. In Wien war er Hofmaler Josephs I. und Karls VI., nachher anderer deutscher Fürsten; und dies verdankte er diesem Talent hauptsächlich [3]).

In diesem Zeitraume darf Gio. Antonio Fumiani nicht übergangen werden, welcher aus der bologner Schule, worin er erzogen war, einen guten Geschmack in Zeichnung und Composition gewann und aus Paolo's fleissig studirten Werken Bauten- und Verzierungsmalerei lernte. Manche haben ihm mehr Wärme der Tinten und ein besseres Gleichgewicht des Hellen und Dunkeln gewünscht; ich möchte auch noch den Ausdruck hinzusetzen; denn mir scheint er in den Gebärden, ganz gegen den Brauch dieser Schule, kalt. Der Streit Jesu mit den Lehrern in der Carità ist ein schönes Werk von ihm. Bencovich, der auch in Bologna gewesen, wird unter die Cignanisten gezählt.

Nicht gar lange nach Fiumani geboren, lebte und malte jedoch länger der Ritter Niccolò Bambini, ein Schüler Mazzoni's in Venedig, und nachher Maratti's in Rom. Hier bildete er sich zum genauen, ja zierlichen Zeichner, womit er denn die edeln Gedanken, die ihm kamen und die er in grossen Wand- und Oelbildern darstellte, aufrecht hielt. Hätte er nur auch ein gleich glückliches Colorit gehabt! aber hierin erkannte er selbst seine Mittelmässigkeit so sehr an, dass er seinen Schülern verbot, seine Gemälde zu copiren. Zuweilen ist er ganz römischen Geschmacks, wie im heil. Stepha-

3) P. Federici nennt mit ihm einen Sohn, Gio. Batista, von welchem er ein schönes Bild in Sorigo anführt, und hinzusetzt, er würde berühmt geworden seyn, hätte er nicht dem Malerruhme die ruhige Musse vorgezogen, die sein reiches väterliches Erbe ihm gewährte. *L.*

nus, den er bald nach seiner Rückkehr von Rom malte. Zuweilen ist er freier, gleich Liberi, den er einige Jahre sehr gut nachahmte, und dessen Schönheit in Frauenköpfen besonders er immer behielt. Zuweilen scheint er sich selbst zu übertreffen, namentlich in den Arbeiten, die er selbst erfunden und ausgeführt, nachher von dem ausgezeichneten Bildnismaler und tüchtigen Coloristen, Cassana dem Genueser, übermalen und so zu sagen beleben liess. In Zanetti's *Wegweiser* findet man Giovanni und Stefano Bambini, seine Söhne und wahrscheinlich Schüler, angeführt; aber von ihrem Rufe erfährt man wenig in demselben Buche und in dem andern grössern Werke schweigt er ganz von ihnen. Girolamo Brusaferro und Gaetano Zompini, Niccolò's Schüler, legten sich auch auf Ricci's Nachahmung und bildeten so einen gemischten, nicht aller ureigenthümlichen Züge entfremdeten Styl. Der Zweite erhielt ehrenvolle Aufträge vom spanischen Hofe, als ein erfindungsreicher Maler und nicht unverdienter Kupferstecher.

Gregorio Lazzarini, Rosa's Schüler, legte nicht nur selbst jenen düstern Styl ab, sondern verbannte ihn auch, als er in den Ruf eines grossen Meisters kam, aus der venediger Schule, deren Raffael er durch Bestimmtheit der Zeichnung ist. Wer Lazzarini's Arbeiten sieht, wird auf den ersten Blick glauben, er sei in Bologna, oder vielmehr in Rom gebildet. Gleichwol kam er nicht aus Venedig heraus, und erwarb sich lediglich durch seinen Kopf die Achtung jedes, auch des gelehrtesten, Künstlers, besonders des Maratta, der sehr karg mit seiner Achtung der Zeitgenossen war. Dennoch lehnte dieser Mann einen Auftrag des venediger Gesandten in Rom ab, ein Bild für den Saal dello Scrutinio zu malen; ja, er bezeigte seine Verwunderung darüber, dass man ihn in Rom aufsuchen könne, da man ja in Venedig einen Lazzarini habe. Und allerdings entsprach dieser Maratta's Urtheile, indem er in diesem Saale das Siegesandenken Morosini's, des peloponensischen, trefflich darstellte. Mehr als anderwärts zeichnete er sich in einem S. Lorenzo Giustiniani in Patriarchenart gemalt aus, welcher vielleicht das beste Oelbild der venediger Schule in diesem Jahrhundert ist, sowol wegen geschmackvoller Composition, als zierlicher Umrisse, schöner Ureigenheit und

Abwechselung der Gesichter und Gebärden. Auch kräftiges Colorit hat es, worin er nicht immer gleich stark war. In kleinen Figuren ist er höchst lieblich und leicht; man sehe ein Sängerchor der heil. Kathsrina zu Vicenza, wo er einige liebliche Scenen im heitersten Colorit dargestellt hat. Sein letztes Bild ward mit seiner Beistimmung von seinem würdigen Schüler Giuseppe Camerata vollendet, welcher darin und in mehrern andern Kirchenbildern seiner Spur folgte. Nicht so sein anderer Schüler, Silvestro Mannigo genannt, ein Maler von schönem Charakter, aber manierirt und über die Gebühr handfertig.

Auch zwei Trevisaner lebten in diesen Zeiten, Francesco, der zur römischen Schule gezählt wird, und Angiolo, der nach Abkunft und Wohnsitz der venediger nicht abgesprochen werden kann. Gut in Erfindungen, wie man in der Carità und verschiedenen Kirchen der Hauptstadt sehen kann, war er auch noch seltener und bedeutender in Bildnissen. Durch diese Uebung bildete er sich einen natürlichen, nie zwar erhabenen, aber gewählten und theilweise den damals herrschenden Schulen gemässen Styl. Sein Pinsel war fleissig und überlegsam, besonders im Helldunkel.

Jacopo Amigoni kann in Venedig nicht nach Verdienst geschätzt werden, wo, ausser der Heimsuchung bei den Vätern von S. Filippo, nichts von seinem bessern Style in der Stadt zu sehen ist, ich meine dem, den er sich in Flandern durch Studium jener Meister aneignete. Damals fand sein von Natur frölicher, fruchtbarer, leicht Schönheit mit Grossheit paarender und schöne Motiven für ausführliche Stoffe ersinnender Genius das Colorit, das er in Venedig umsonst gesucht hätte. Dort lernte er die Kunst, mit Schatten bis zum einfachen Schwarz zu gelangen und damit, ohne der Lieblichkeit Eintrag zu thun, vollkommene Durchsichtigkeit und Klarheit, wie Zanetti sagt. Etwas mehr Rundung, etwas weniger Streben, jede Einzelheit glänzend hervorzuheben, und er hätte sich Kennern noch mehr empfohlen; denn der Menge kann man fast nichts Heitereres zeigen, als ein Gemälde von ihm. Auch war sein Styl nicht ohne Grund so beliebt in England, Deutschland und Spanien, wo er als Hofmaler 1752 starb. Bei Privatleuten in Italien sieht man, nicht gar häufig zwar, von Amigoni's Hand,

kleine geschichtliche Bilder, Gesellschaften und ähnliche Gegenstände, in niederländischer Weise, hinsichtlich der Grösse, meine ich, nicht der Vollendung; denn er pflegte die Tinten, besonders in Wechsellichtern, zu entstellen, wurf- oder druckweise zu arbeiten, liess oft die Umrisse unentschieden, und häufte die Farbe, um in der Ferne Wirkung hervorzubringen. Seltener sind seine grössern Bilder. Eine beträchtliche Anzahl mit grosser Wahrheit, und Kleiderpracht sah ich in Bologna bei dem berühmten Tonkünstler Farinello, wo dieser Tonkünstler immer dargestellt war, bald an diesem, bald an jenem Hofe von Europa's Herrschern empfangen, gelobt und belohnt.

Giambatista Pittoni ist weniger, als der vorhergehende, bekannt, verdient aber eine Stelle unter den ersten seiner Zeit. Schüler und Neffe Franceseo Pittoni's, den ich mehr um Giambatista's als seinetwillen nenne, hing er später fremden Schulen an, und erwarb sich einen Styl, der durch eine gewisse Keckheit der Farbe, gewisse malerische Reize und Lieblichkeit, die hier und da in seinen Arbeiten durchblicken, oft etwas Neues hatte. Sehr gewählt kann man ihn nicht nennen; gewöhnlich aber ist er richtig, ausgeführt und wohlverstanden in der Composition. Besonders ausgezeichnet war er in Figuren unter Lebensgrösse; daher man in den Gallerien des venediger Gebiets Geschichtbilder von ihm nicht selten sieht, und in Altarbildern ist er um so schöner, je kleiner die Verhältnisse sind. So nimmt sich im Santo von Padua, wo er mit den besten Zeitgenossen zusammen malte, das Martyrthum des heil. Bartolommeo auf einem kleinen Leinwandstück recht gut aus. Ein eiliger Reisender nennt es einen Tiepolo, welcher aber einen ganz verschiedenen Styl hat.

Gio. Batista Piazzetta ist so trübe, als die beiden vorigen heiter sind. Er hatte einen guten Grund im Zeichnen gelegt, ob unter seinem Vater, einem verständigen Bildschnitzler, oder unter einem andern fertigen Naturalisten, weiss ich nicht. In der ersten Zeit malte er auch ganz schlicht und rein; nachher aber schlug er einen andern Weg ein und indem er in Bologna mit Spagnuolo verkehrte und Guercino auch studirte, mühte er sich, durch starken Gegensatz von Licht und Schatten zu überraschen. Dies gelang ihm auch. Er hatte, wie Einige glauben, lange die Lichtwirkungen an

Holzbildern und Wachsmustern beobachtet, und so bezeichnete er mit vieler Einsicht und gehöriger Bestimmtheit alle Theile, die ein kecker Farbenauftrag befasst; wesshalb seine Zeichnungen sehr gesucht und seine Bilder gern und wiederholt gestochen wurden. Eins bei den Dominicanern delle Zattere ist von dem berühmten Bartolozzi gestochen, ein anderes von seiner Schule, der heilige Philipp in seiner Kirche zu Venedig. Andere sind von Pitteri, Pelli, Monaco und in Deutschland gestochen. Aber seine Farbengebung hat seinen meisten Bildern ihr grösstes Verdienst entzogen. Durch vertiefte und verwandelte Schatten, abgedämpfte Lichter, vergilbte Tinten ist ihnen etwas Misstimmiges und Ungestaltes geblieben, das die blinden Verehrer bewundern, ohne zu wissen warum. Sieht man noch wohlerhaltene Bilder von ihm, so machen sie zunächst durch Neuheit und Eigenthümlichkeit einen schlagenden Eindruck, vorzüglich wenn der Gegenstand etwas Grausiges hat, wie in Padua die Enthauptung Johannes des Täufers im Gefängnis, welche mit den besten Malern jenes Gebiets wetteifernde Arbeit damals für die beste unter allen gehalten wurde. Betrachtet man ihn aber gemächlich, so widert er doch durch eine mit Scharlach und Gelb eigens entstellte Farbe, und was Manche Tapferkeit des Pinsels nennen, ist Andern nur eine Nachlässigkeit, welche ein Bild vor der Zeit abhanden lässt.

Für Behandlung reicher Stoffe hatte Piazzetta nicht geistige Lebenskraft genug, und als ein edler Venediger einen Sabinerinnenraub bei ihm bestellte, arbeitete er mehrere Jahre daran. In Altarbildern und andern Gemälden heiliger Gegenstände konnte er durch den Ausdruck der Andacht, nie aber durch Adel gefallen. In Erwägung seiner Kraft malte er Brustbilder und Köpfe für Cabinets am liebsten. Wundersam gelangen ihm Zerrbilder, wie deren einige bei den Grafen Leopardi d'Osimo einen Demokritus zum Lachen bringen könnten. Eine Zeit lang hatte dieser Künstler viele Jünger; es war aber eine Mode, die bald vorüberging. Francesco Polazzo, ein guter Maler und noch besserer Hersteller alter Bilder, mässigte Piazzetta's durch Ricci's Styl. Auch Domenico Maggiotto mässigte ihn im Wunder des heil. Spiridion und andern in Venedig und Deutschland gedruckten Werken. So milderten ihn auch andere aus dieser Schule nach andern Mustern;

am meisten ihm zugethan war Marinetti, der von seinem Geburtsorte gewöhnlich il Chiozzotto heisst.

Der letzte Venediger, der sich in Europa einen grossen Namen machte, war Gio. Batista Tiepolo, den Algarotti häufig lobte, Bettinelli mit einem dichterischen Lobgedicht ehrte, der in Italien, Deutschland und Spanien, wo er als Hofmaler starb, berühmt war. Er war Lazzarini's Schüler, dessen gehaltene und wohl erwogene Behandlung seinem von Natur allzuflüchtigen Geiste glücklicherweise einen Zügel anlegte. Nachher ahmte er Piazzetta nach, erheiterte und belebte ihn aber, so zu sagen; in welchem Style mir sein Schiffbruch des heil. Satiro in S. Ambrosius zu Mailand gemalt scheint. Hierauf studirte er Paolo ämsig, dem er im Faltenwurf und Colorit sehr nahte, wenn er auch in dem Ausdruck der Gesichter ihm nachstand. Auch Albrecht Dürers Stiche betrachtete er häufig, diese reiche Ader für reiche Malerdichtungen. Nie vernachlässigte er die Beobachtung der Natur in Schlagschatten und Lichtern, und dem schlagendsten Farbengegensatz. Dies gelang ihm bewundernswürdig, vorzüglich in Wandgemälden, wozu ihn die Natur so rasch, behend und für das Grosse empfänglich gebildet zu haben schien. Wo Andere die lebhaftesten Farben suchen, brauchte er tiefe, und wie man es nennt schmuzige Tinten, welchen er einigermassen schöne und reinliche, aber doch nur gewöhnliche beifügte und so eine Wirkung, einen Reiz, eine Sonnenhelle in seine Wandbilder legte, die vielleicht nicht ihres Gleichen hat. Ein schöner Beleg hiezu ist die Theresianerdecke in Venedig. Dort hat er das Heilige Haus mit vielen gutverkürzten und trefflich vermannichfaltigten Engelgruppen und mit einem Lichtgrunde gemalt, der dem Firmament es gleichzuthun scheint. Wäre Tiepolo in so weitläufigen Werken durchaus gleich schulgerecht gewesen, so wär er wahrhaft gross; das Ganze erfreut stets. Fleissiger und überlegter ist er in den Oelbildern, welche er hier und da in der Hauptstadt und dem Gebiete malte. In S. Antonio zu Padua ist sein Martyrthum der heil. Agathe, welches Algarotti als Muster seltenen Ausdrucks aufstellt, indem in dieser Heiligen der Schrecken des Todes und die Freude über den nahen Siegesverklärung ausgedrückt ist. Viel andere Schönheiten bemerkt Rossetti daran, welcher zwar das Bild gegen

jeden Vorwurf Cochini's verteidigt, aber doch dabei sagt, dass es in der Zeichnung nicht vollendet sei.

Fabio Canale wird in Zanetti's oft angezogenem Werke unter seinen Schülern genannt und zu den dort aufgezählten Bildern kann man noch die im Palast Zen a'Frari, und in dem der Priuli in Ponte del Miglio fügen. Noch könnte ich einige Künstler dieser letzten Zeit beibringen, welche in Zanetti's 1733 erschienenem *Wegweiser in Venedig* genannt sind, zum Theil auch in der *Pittura Veneziana* erwähnt werden, wo S. 470 ein Verzeichnis der Mitglieder jener achtbaren Akademie befindlich ist, welche damals lebten und noch zum Theil leben. Wer sich über sie und ihre Arbeiten unterrichten will, möge jene und einige neuere von Zeit zu Zeit erschienene *Wegweiser* nachsehen. Ich bemerke noch, dass Alessandro Longhi im Jahr 1762 die Bildnisse und Lobreden der berühmtesten neuern herausgegeben hat und auch dies Werk meine Kürze, oder mein Schweigen vergüten kann.

Gehen wir nun aus Venedig zu den ihm einverleibten Städten über, so haben auch sie denkwürdige Künstler geliefert. Wenig dürfen wir in Friaul verweilen, wo die Geschichte nur wenig und in Figuren keinen ausgezeichneten Meister aufstellt. Pio Fabio aus Udine studirte in Rom, malte dort auf Kalk den S. Carlo im Corso, und ward 1678 in diese Akademie aufgenommen. Von da kehrte er in seine Vaterstadt, malte dort einige Altarbilder und andere kleine Gemälde, womit er eine ehrenvolle Stelle unter den Cortonisten gewann. Aehnliche Beschäftigung trieb auch Giuseppe Cosattini aus Udine, Canonicus von Aquileja, wodurch er verdiente kaiserlicher Hofmaler zu werden; besonders macht ihm ein heil. Philipp, im Begriff Messe zu lesen, Ehre, in der Congregation von Udine; ein Kunstwerk, nicht ein Liebhaberwerk, wie einige andere dieses Meisters. Pietro Venier, ein Jünger der venediger Schule, zeigte in Oelbildern, die in Udine nicht selten sind, Verdienst, mehr noch in Wandbildern; besonders zeichnete er sich am Himmel der Jacobskirche aus. Vor allen Landsleuten aber that sich in diesen letzten Zeiten in Wandbildern ein Comasker hervor, Namens Giulio Quaglia. Sein Alter und Styl lassen mich vermuthen, dass er aus der Schule der Recchj war, wiewol seine Zeichnung minder ausgebildet ist, als die des

Gio. Batista Recchj, des Hauptes dieser Malerfamilie. Jung kam er gegen Ende des vorigen Jahrhunderts nach Friaul und malte dort soviel auf Kalk, dass man es nicht leicht aufzählen kann. Sehr geschätzt wird seine Leidensgeschichte in der Capelle des Monte di Pietà in Udine; wiewol er weit grössere Arbeiten in mehrern Sälen jener edeln Häuser geliefert, wo sich eine Fruchtbarkeit an Ideen, eine Gewalt des Pinsels, ein Talent für grosse Compositionen offenbart, welches allerdings sogar in Mailand, geschweige denn in Como, Aufsehen machen musste. Ich übergehe einige Künstler, welche zeichneten, ohne zu malen, oder malten, ohne zu reifern Jahren zu gelangen; einige Andere spare ich für auswärtige Schulen und verschiedene Zweige der Malerei auf.

Indem ich nun nach der treviser Mark fortgehe, stosse ich auf einen Künstler, auf welchen viele Schulen Italiens ein Recht haben, weil er dort studirte, malte, oder lehrte; daher ich denn für besser halte von ihm zu sprechen, wo sein Geburtsort ist, welcher viele Arbeiten von ihm besitzt. Dies ist Sebastiano Ricci, den die Venediger Rizzi schreiben, der unter den Künstlern unseres Zeitraums an malerischem Genius und einem geschmackvollen neuen Style Keinem nachsteht. Geboren in Cividal di Belluno und, wie angedeutet worden, von Cervelli in Venedig unterrichtet, ward er von seinem Meister nach Mailand gebracht, und lernte dort von ihm und Lisandrino, was ihn nur immer in seiner Laufbahn fördern konnte. Nachher studirte er in Bologna und Venedig; hierauf begab er sich nach Florenz und Rom; endlich durchreiste er ganz Italien, und malte, wo er Bestellungen erhielt und um jeden Preis. Nachdem er sich einen Namen gemacht und von mehrern Fürsten eingeladen worden, ging er auch nach Deutschland, England und in die Niederlande; und hier vervollkommete er sich im Colorit, welches gleich vom Anfang an sehr lieblich und munter war. In so mancherlei Schulen nun füllte sich seine Seele mit schönen Bildern, er copirte viel und erwarb sich eine Fertigkeit in vielen Stylen. Mit Giordano hatte er die Geschicklichkeit gemein, jede Manier nachzuahmen und manche seiner Bassanischen und Paoloschen Bilder täuschen noch immer die minder Kundigen, wie ein Bild von ihm in Dresden lange Zeit täuschte, das für eine

Madonna von Coreggio ausgegeben ward. Die grösste Ausbeute seiner Reisen war, dass, wenn er irgend einen Gegenstand darzustellen hatte, ihm sogleich beifiel, wie dieser oder jener Meister ihn behandelt hatte und er diesen, ohne ihn zu bestehlen, nützte. Die Anbetung der Apostel vor dem Sacrament in S. Giustina zu Padua hat viele aus der Kuppel von S. Johannes in Padua entlehnte Gedanken; der heil. Gregor in S. Alessandro zu Bergamo erinnert an den des Guercino zu Bologna; so sieht man in den heiligen Geschichten a' Santi Cosma e Damiano, welche vor allem, was er in Venedig, vielleicht zeitlebens, geleistet, geschätzt werden, gar oft Nachahmungen, nie aber Raub. In der frühern Zeit hatte er sich in der Zeichnung nicht festgesetzt; später lernte er durch anhaltende Studien in Akademien, die er selbst erwachsen noch besuchte, das Nöthige. Die Formen seiner Figuren haben Schönheit, Adel, Anmuth nach Art Paolo's; die Gebärden sind ungewöhnlich natürlich, behend, abwechselnd; die Compositionen gründen sich auf Wahrheit und gesundes Urtheil. Obwol er den Pinsel wakker führte, misbrauchte er ihn doch nie, wie Viele, zur Schnelligkeit; seine Figuren sind bestimmt gezeichnet und heben sich von den Gründen ab, die er oft mit einem schönen Blau färbt, worüber sie siegen. In seinen Wandbildern halten sich die Tinten in ihrem frühern Zustande; einige andere haben gelitten theils durch die Gründung, theils durch den Farbenauftrag, der bei den letzten Venedigern minder stark war, als bei den ersten. Seine Anmuth gewann ihm Nachfolger, unter welchen herrlich gediehen sein Neffe Marco, der sich nachher auf Landschaftmalerei legte und mit ihm über die Alpen reisend viel in Paris und London arbeitete; und Gaspero Diziani, sein Landsmann, der Decorationen und weitläufige Arbeiten leicht malte und deshalb in Deutschland viel zu thun hatte. Ausserdem malte er recht artige Zimmerbilder, deren einige jetzt die Sammlungen der Silvestri und Casilini in Rovigo schmücken. Francesco Fontebasso, auch ein Schüler Bastiano's, war, trotz einiger Härte, doch zu seiner Zeit in Venedig und den benachbarten Städten berühmt.

Rossetti rechnet in seinem *Wegweiser durch Padua* auch Antonio Pellegrini zu den Seinen, weil er Sohn eines Paduaners war, wiewol sich der Vater in Venedig nie-

dergelassen hatte, wo er geboren war. Die Venediger können ihn ohne sonderlichen Verlust abtreten. Sein grosses Glück, das er in den gebildetsten Ländern Europa's machte, lag mehr in dem Verfall der Kunst und in seinem frölichen und anständigen Naturell, das ihn Jedem lieb machte. Man kann ihn einen Maler von Verstand, Leichtigkeit und ziemlicher Heiterkeit nennen; aber gründlicher Künstler war er darum nicht; er malte so unbestimmt, dass zuweilen die Gegenstände zwischen Seyn und Nichtseyn, Erscheinen und Nichterscheinen schweben. Er war ein oberflächlicher Colorist, weshalb man schon zu seiner Zeit sagte, seine Bilder würden nicht ein halbes Jahrhundert überleben. In der That sind auch die, welche ich in Venedig und Padua von ihm gesehen, sehr matt geworden, und dies wird wol auch der Fall mit denen in Paris seyn, wo er 1720 viel Geld mit einem Fries verdiente, welchen er in dem berühmten Saale des Missisipi in achtzig Morgen malte. In Venedig in S. Moisè ist vielleicht sein bestes Werk, die von Moses in der Wüste aufgerichtete eherne Schlange.

Wie nun dieser als letzter Paduaner von einigem Rufe genannt worden ist, so war der letzte Bergamasker von einigem Verdienst in der Composition Antonio Zifrondi, oder Cifrondi, Franceschini's Schüler. Er glich dem Vorhergehenden sehr an natürlichem Sinn für Malerei, an einer für grosse Compositionen geeigneten Einbildungskraft, Leichtigkeit des Pinsels und Schnelligkeit, so dass er zuweilen in zwei Stunden ein Bild vollendete. Auch er ging nach Frankreich, ohne jedoch dort Glück zu machen, und malte in seiner Heimat für Kirchen, welche viele Gemälde von ihm haben, aber wenige, wo er nicht aus übertriebener Eil sündigt. So stellte er im S. Spirito neben einer Verkündigung in seinem besten Style drei andere höchst nachlässige geschichtliche Bilder auf. In den *Lettere pittoriche* wird er mehr als einmal ehrenvoll erwähnt. Zu derselben Zeit lebten in Bergamo einige Andere, die man bei Tassi und seinem Fortsetzer kennen lernen kann.

Auf keine Weise aber darf hier F. Vittore Ghislandi übergangen werden, der in Erfindungen wenig geübt, in Köpfen nach Laune entworfen und in Bildnissen zu unserer Zeit es beinahe den tüchtigen Alten gleich gethan hat. Er wurde von

Bombelli unterrichtet und schritt durch aufmerksame Studien besonders nach Tizianischen Köpfen zur Enthüllung ihres Kunstverfahrens, bewundernswürdig vor. Was man nur an einem Bildnismaler wünschen kann, beseelte Gesichter, wahres Fleisch, Nachahmung der verschiedenen Zeuche in der Bekleidung, alles ist lobenswerth an ihm. Die Gallerie Carrara hat vor andern manche in Alter und Kleidung verschiedene; und sind sie gleich mit ausgewählten Bildern aller Schulen umgeben, sind es gleich nur Bildnisse, so überraschen und überkraften sie doch. Obwol minder bekannt, verdient er doch in jeder Königstadt aufbewahrt zu werden. Bekannter ist Bartolommeo Nazzari, Schüler des Trevisani in Venedig, der nachher unter Luti und dem andern Trevisani in Rom sich ausbildete. Er liess sich in Venedig nieder, durchstreifte aber mehrere Hauptstädte Italiens und Deutschlands, immer beliebt sowol wegen seiner Bildnisse von Fürsten und Höflingen, als wegen seiner alten und jungen nach der Natur gemalten, aber seltsam herausgeputzten und bedeckten Köpfe.

Nach Bologna's Mustern studirte Pietro Avogadro aus Brescia, Ghiti's Schüler, und folgt ihnen ohne Künstelei, mit einem Auflug venetischen Colorits, besonders in dem blutrothen Fleische. Die Umrisse seiner Gestalten sind richtig, die Verkürzungen anmuthig und am Orte, die Composition sinnig, alles vollkommen übereinstimmend und lieblich. Nach den drei Ersten dieser Stadt wird er von Vielen als der Vierte geachtet. Sein Meisterwerk ist vielleicht in der Josephskirche das Martyrthum der Heil. Crispinus und Crispinianus. Andrea Tovesani aus Brescia, ein tüchtiger Zeichner, arbeitete um dieselbe Zeit, aber mehr in Venedig und Mailand, als in seiner Vaterstadt. Seine Stärke war in der niedern Gattung der Malerei, Thieren, Seestücken, Ländereien in Tizianischer Art, nicht ohne Figuren in sehr gutem Geschmack.

Nachdem er die übrigen Städte des Gebiets schnell durchreiset, hielt er sich eine Zeit lang in Verona auf, welches vom angehenden Jahrhundert bis in diese letzten Jahre in grossem Rufe gestanden. Wir sahen diese Schule, die durch Pest verheert worden war, mittels einiger andern italischen, man könnte auch wol die französischen hinzusetzen, sich wieder

kräftigen; denn Louis Dorigny [4]) aus Paris, le Brun's Schüler, der als Jüngling zu uns kam, nachdem er die römischen und venetischen Gemälde studirt hatte, siedelte sich in Verona an, wo er arbeitete, Schüler bildete und 1742 starb. Er hinterliess auch Arbeiten in Venedig (dort in S. Silvestro die berühmteste), in mehrern Städten des Gebiets und andern. Auch in Deutschland lebte er beim Prinzen Eugene.

Um dieselbe Zeit siedelte sich ein anderer Ausländer dort an, Simon Brentano aus Venedig, wissenschaftlich und künstlerisch gebildet. Am ämsigsten studirte er Tintoretto. Ihm eiferte er in malerischer Waidlichkeit nach, weshalb er seine Arbeiten nicht sonderlich ausführte; in Formen und Colorit hat er etwas Römisches aus jener Zeit, in Compositionen etwas Ureigenthümliches, Neues. Seine Bilder wurden für fürstliche wie Privatsammlungen gesucht. Die Kirchen des veroner Gebiets haben mehrere, und in der Sebastiankirche ist der nackte Kirchenheilige, sehr wohl verstanden, im Begriff sein Martyrthum zu vollenden; ein von Ansehen und Bewegung anmuthiger Engel unterstützt seine Aerme. Vicenzer von Geburt und Schüler des Cornelius Dusmann von Amsterdam war Girolamo Ruggieri, der, in Verona angesiedelt, daselbst geschichtliche Gemälde, kleine Landschaften, Schlachten, in niederländischer Art hinterliess.

Indem wir uns nun zu den Veronern und ihren Nachbarn wenden, sind zuvörderst einige, die im Anfange des Jahrhunderts blühten, zu erwähnen. Einer darunter ist Alessandro Marchesini, Cignani's Schüler, von welchem in Venedig wenig öffentlich zu sehen ist, und in Verona nicht viel. Meistens malte er für Privaten Fabeln und Geschichten mit kleinen Figuren, wo er Beifall gewann; nur trieb er es gewerbmässig und arbeitete daher minder fleissig, als leicht.

---

4) Louis Dorigny ist der Sohn Michaels und älterer Bruder des berühmten und meisterhaften Kupferstechers Nicolas Dorigny. Louis stach auch in Kupfer und besonders geschätzt sind 32 kleine Blätter zu den *Pensées chrétiennes*, 5 Emblene aus Horaz, 6 aus Ovid; eine Ansicht des Amphitheaters zu Verona, grosses Blatt, und die Landung der Saracenen in Ostia, nach Raffaels Gemälde. S. *Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke* von Huber und Rost, Bd. VII. S. 363. *Q.*

Grösseres Verdienst hatte in dergleichen Bildern Francesco Barbieri, von seinem Geburtsort il Legnago genannt, Riechi's Jünger, zum Theil auch Carpioni's, voll malerischen Feuers in jeder Art von Geschichten, Launen, ländlichen Ansichten, in Zeichnung aber schwach, weil er sich erst spät darauf legte.

Antonio Balestra aus Verona war erst Kaufmann, bis er 21 Jahr alt in Venedig unter Bellucci studirte, von da nach Bologna und dann nach Rom ging, wo er unter Maratta aus allen Schulen das Beste nahm und viel Schönes in diesem seinem Style verband, der vom venetischen am wenigsten hat. Er ist ein geachteter, geglätteter Maler, tief in Zeichnung, von leichtem, frölichen und heitern Pinsel, aber von einer Gediegenheit des Genius, die man achten muss. Er lehrte in Venedig, und in der Schule della Carità, wo er die Geburt U. H. und seine Kreuzabnahme malte, wie anderwärts, wetteifert er mit den Besten jener Zeit. Die fremden Höfe und die Städte des Gebiets liessen ihn nie müssig; insbesondere Padua, welches für seines Schutzheiligen Kirche auch ein Gemälde von ihm wollte, die heil. Clara. Er malte viel in seiner Vaterstadt, und sein heil. Vincentius bei den Dominicanern [5]) ist eins seiner schönsten und besterhaltenen Bilder; denn sein Verfahren mit gekochtem Oel zu malen hat ihrer gar viele verderbt. Besser haben sich die mit minder gekochtem Oel gehalten. Die Grafen Gazzola haben viele Figuren von ihm in einem Saale, und darunter einen sehr schönen Mercur. Er nützte der venediger Schule viel durch mündlichen Unterricht und Beispiel, und gab ihr einen guten Nachahmer seines Styls in Gio. Batista Mariotti, und einen sehr geschätzten Bildnis- und Halbfigurenmaler in Giuseppe Nogari; weshalb er auch verdiente, lange dem Hofe von Savoyen zu dienen. Dieser ist in Bildern eigner Erfindung, wie dem heil. Petrus im Dom zu Bassano, ein verständiger Maler und scheint seines Meisters Styl mit dem des Piazzetta verbinden zu wollen. Ein

---

5) Im *Wegweiser durch Verona*, den ich nützte, fand ich in S. Anastasia kein anderes Gemälde von Rotari, als im Speisesaale. Das schöne Bild des Vincentius ward mir auf mein Befragen für ein Balestra angegeben, da es doch ein Rotari und von Valesi gestochen ist. *L.*

anderer Venediger, Pietro Longhi, ward erst von Balestra, dann von Crespi angeleitet, jene seltsamen Mummenschanze, Gesellschaften und Landschaften zu malen, welche man in Patrizierhäusern sieht. Des Angelo Venturini, ebenfalls eines Venedigers, gedenkt auch Zanetti's *Wegweiser* in der Kirche Gesù e Maria, wo er die Decke und mehrere Wandbilder malte. Balestra hatte in Verona Carlo Salis zum Schüler, der besonders in Behandlung der Farben seinem Style nicht fremd war. Er hatte früher in Bologna unter Giuseppe dal Sole studirt. Etliche Gemälde von ihm sind auch hier und da in diesem Gebiet, wie in Bergamo ein Vincentius, der Kranke heilt, gut vorgetragen und nicht von gemeinem Geiste. Cavalcabò von einem Gute in Roveredo ward erst von Balestra, dann von Maratta unterrichtet; auf dem Chor der Karmeliterkirche hat er dort das schöne Bild des Simon Stoch mit vier ebenfalls sehr verdienstlichen Seitenbildern gemalt, von welchen, wie von seinen übrigen Bildern, Vannetti nachzulesen ist, der sein Leben beschrieben hat.

Alle vorige aber, ja fast Balestra selbst, sind im Vergleich mit dem Grafen Pietro Rotari unberühmt geblieben. Er ward von der russischen Kaiserin zum Hofmaler ernannt, und beschloss dort sein Leben. Dieser angenehme Künstler, der sich viele Jahre im Zeichnen übte, erreichte eine Anmuth der Gesichter, eine Zierlichkeit der Umrisse, eine Lebhaftigkeit der Bewegung und des Ausdrucks, eine Natürlichkeit und Leichtigkeit der Gewandung, welche vielleicht keinem Maler des Jahrhunderts nachgestanden wäre, hätte er nur ein eben so gutes Colorit damit verbunden. Aber seine Bilder haben manchmal etwas von Grau in Grau, oder etwas Aschfarbiges, wodurch sie sich unter vielen auszeichnen. Man hat diesen Fehler einem krankhaften Gesicht beigemessen, oder auch dem zu viel Zeichnen, eh er an das Colorit ging; weshalb denn auch in einer andern Zeit Polidoro da Caravaggio und der Cav. Calabrese minder glückliche Zeichner waren und ebenfalls in einen matten Ton verfielen. Wohl konnte auch Balestra's Erziehung daran Schuld seyn; denn er und die Marattisten liebten etwas Nebelhaftes; noch mehr aber, als alles, einige in Neapel, wo er sich lange aufhielt, gesehene

Muster. Indessen ist bei all' dem in diesem etwas trübseligen Colorit eine Ruhe und Harmonie, die doch ergetzt, am meisten, wenn er die Tinten etwas mehr belebt. So scheint mir der Fall in einer Verkündigung zu Guastalla, in einem heil. Ludovico in der Kirche del Santo zu Padua, und in einer Geburt U. L. F. in S. Giovanni, ebenfalls zu Padua. Dies letzte Bild ist reizender, als eines, und bewährt gewissermassen das dem Rotari von einem Dichter ertheilte Lob, er habe, wie sein Landsmann Catull, die Grazien zu Erzieherinnen gehabt, was man eben auch von Balestra und andern veroner Malern sagen könnte [6].

Santo Prunati, ein Zeitgenoss Marchesini's und Balestra's, genoss erst in Verona Voltolino's und Falcieri's, dann Loth's Unterricht in Venedig, und um auch einen grössern und geregeltern Styl kennen zu lernen, ging er nach Bologna. Dort lernte er das wahre und weiche Colorit achten. In Zeichnung und Anschau der Köpfe hat er mehr Natürliches, wenn ich nicht irre, als die Vorigen. Auch in grossen Compositionen brauchte man ihn in seiner Vaterstadt und auswärts nicht ohne Lob. Er hinterliess einen Sohn, Namens Michelangiolo, der seinen Fusstapfen aufs Beste folgte. Im Dom zu Verona neben dem heil. Franz von Sales seines Vaters ist auch ein Bild von ihm, wonach man seinen Abstand ermessen kann.

In derselben Schule mit Michelangiolo studirte Gio. Bettino Cignaroli, der auch von Balestra unterrichtet war. Er hat bis 1770 in Italien unter den Ersten geglänzt und ehrenvolle Einladungen an mehrere Höfe gehabt, denen er aber stets sein Haus und sein Vaterland vorzog. Seine Preise waren gleichwol wie die eines Hofmalers. Er hat für die vor-

---

6) Graf Rotari ist einer der schlaffsten und mattherzigsten Manieristen, die es gegeben hat. Durch übertriebenes Lob wurde er so eitel gemacht, dass er eine Flucht nach Aegypten, ein Nachtstück, für den kunstsinnigen König von Polen August III. malte und es in der Dresdner Gallerie so aufstellte, dass es die Rückseite zu der Nacht von Coreggio, welche auf einer Staffelei stand, bildete. Der König betrachtete die Nacht des Coreggio und ging dann zu Rotari's Bild, von welchem er sich lächelnd mit den Worten abwendete: *c' est bon pour le derrière du Corrège.* Der König wusste den Werth der Kunstwerke sehr richtig zu schätzen. *Q.*

züglichsten fürstlichen Sammlungen, wie für die Städte seines Geburtslandes und andere italische, sehr viel, und, offen zu sprechen, nicht gleich gut gemalt. Ich spreche nicht von seinen Wandbildern, deren er sich, nachdem er eine gute jugendliche Probe davon in dem edeln Hause Labia in Venedig während seines vierjährigen Aufenthaltes daselbst gegeben, seiner Gesundheit wegen entschlug; sondern von seinen Oelbildern, welchen er seinen grossen Namen verdankt. In Pontremoli, wo ein heil. Franciscus, der die Wundmale erhält, sehr gut ausgeführt seyn soll, war ich nicht. S. Zorzi zu Pisa ragt unter vielen trefflichen Pinseln, die diesen Dom schmückten, hervor. Schön ist eine Reise nach Aegypten in S. Antonio Abate zu Parma. Er stellt da die heil. Jungfrau mit dem göttlichen Kinde auf einem engen Stege dar, welchen Joseph Hülfe leistet, damit sie sicher hinüberkommen. Auf seinem Gesichte und in seiner ganzen Gebärdung sieht man die Angst, die er hat; unterdessen bemerkt, oder kümmert er sich nicht, dass ihm ein Theil des Mantels von den Schultern gleitend in den Fluss taucht und darauf schwimmt; ein höchst natürlicher und sinnreicher Gedanke! Auch das Uebrige dieses Gemäldes ist in seinem besten Style: die Engel, welche das Geleite bilden, das göttliche Kind, die heilige Jungfrau, die er hier, wie auch sonst, in ernster würdevoller Schönheit bildete, wie M a r a t t a stets that. Diesem Künstler gleicht C i g n a r o l i einigermassen in gewissen Bewegungen, einer gewissen besonnenen Composition, Wahl und Annäherung der Farben, nicht aber in ihrem richtigen Tone. Das durch Grün manierirte und stellenweise mit Roth geschminkte Fleisch macht sein Colorit dem, welcher das Wahre liebt, minder angenehm, und das zuweilen ausserhalb der Gränzen des Natürlichen gesuchte Helldunkel thut eine Wirkung, welche mehr das Auge, als den Verstand befriedigt. In den Motiven hat er oft etwas Neues; Bauten, Verschleierungen, Landschaft braucht er auf eine nicht alltägliche Weise; in die meist heiligen Compositionen flicht er Engelscherze und allerlei erheiternde Vorfälle ein. Sicherlich hatte er einen glücklichen Genius und eben so glückliche Zeiten, sich hervorzuthun. Seine *Denkwürdigkeiten* sammelte und gab P. I p p o l i t o B e v i l a c q u a d e l l' O r a t o r i o im Jahr 1771 heraus; sein Lob priesen in freier und gebundener Rede mehrere

Gelehrte jener gebildeten und gegen Bürger, die ihren Ruhm mehrten, dankbaren Stadt. Eine Sammlung davon erschien 1772. Aus diesen Büchern ergiebt sich, dass wenig Maler bei Lebzeiten so von Grossen geehrt wurden, wie er, besonders vom Kaiser Joseph II., welcher sagte, er habe in Verona zwei Seltenheiten gesehen, das Amphitheater und den ersten Maler Europa's. Ferner ergiebt sich, dass er ein gelehrter Maler war, der gern mit Gelehrten umging, die Systeme der Physik kannte, toscanisch dichtete, lateinische Bücher liebte und über seine Kunst so einsichtsvoll und gut schrieb, dass nur zu bedauern ist, dass er so wenig darüber geschrieben. Die Akademie, welcher er alle seine Malerschriften vermachte, hat sein Brustbild und eine Lobrede dazu, als Ehrenbezeigung seines edelgesinnten Vaterlandes. Er hinterliess nicht wenig Zöglinge, unter diesen seinen Bruder Giandomenico, dessen Gemälde in Bergamo von Pasta als nicht zu verachtende erwähnt werden.

Auch einigermassen denkwürdig ist der Minorit P. Felice Cignaroli. Er malte wenig und sein Meisterstück ist im Speisesaale des Bernardinerklosters zu Verona ein Mahl zu Emaus, welches ihn als gleich fruchtbar, nur nicht so fleissig, wie seine Brüder, beurkundet.

Nach diesen, welche, weil aus der Familie Cignaroli, nicht verschwiegen wurden, verdient besondere Betrachtung auch Giorgio Anselmi, vorzüglich wegen der Kuppel in S. Andrea zu Mantua, wo er sich als geschickter Wandmaler zeigt. Er war Balestra's Schüler gewesen. Marco Marcola war ein allseitiger Maler, behendest im Arbeiten, fruchtbar in Erfindungen; ich weiss nicht, wer sein Meister gewesen. Tiepolo unterrichtete Francesco Lorenzi, der in Wand- und Oelbildern, stets auf Tiepolo's Spur, wacker war. Verona hat mehrere Deckenstücke, Brescia eine heilige Familie, die ihn als einen guten Maler seiner Zeit bekunden.

Auch der geringern Malerei fehlten in diesem Zeitraum nicht tüchtige Künstler. Die Pastellmalerei hob sich durch die berühmte Rosalba Carriera [7]), welche bei Orlandi in

---

7) Melchiori giebt Kunde von ihrem Meister. Es war der edle Venediger Gio. Antonio Lazzari, welcher im Pastell ein Talent hatte, das sich mit dem der Rosalba messen konnte, nur dass

Miniaturen gelobt wird. Sie malte hierauf in Oel, und beschränkte sich dann auf Pastellmalerei. Darin leistete sie soviel, dass ihre Bilder an Kraft zuweilen den Oelbildern glichen. Sie verbreiteten sich bei ihren Lebzeiten in und ausser Italien und gefielen nicht nur durch Reinlichkeit und Schönheit der Farbe, sondern auch durch anmuthige, edle Zeichnung. Ihre Madonnen und andern heiligen Bilder waren angenehm und majestätisch zugleich, ihre Bildnisse stiegen im Werthe, ohne an Wahrheit zu verlieren. Guter Bildnismaler war auch Niccola Grassi [8]), Zögling des Genuesers Cassana und Nebenbuhler der Rosalba. Auch in Erfindungen ist er nicht zu verachten; die grösste darunter ist wol in S. Valentino, einer Kirche zu Udine, wo er an der Decke die Himmelfahrt, am Hochaltar das Altarblatt, und in andern Bildern mehrere Heilige aus dem Servitenorden malte. In Zanetti's *Wegweiser* wird als berühmter Bildnismaler angegeben Pietro Uberti, Sohn eines mittelmässigen Malers, Domenico; in der Avogaria malte er acht Bildnisse von Avogadoren seiner Zeit; ein ehrenvoller Auftrag, der früher dem Paolo de' Freschi, Domenico Tintoretto, Tinelli, Bombelli, welche alle in diesem Gebiete berühmt waren, geworden war. Orlandi lobt in dieser Kunst ungemein Gio. Batista Canziani, aus Verona, der, Mords wegen, aus seiner Vaterstadt verbannt, in Bologna mit Beifall arbeitete.

Landschaften von Pecchio habe ich, soviel ich mich erinnere, in Verona nicht gesehen; aber das schöne Lob, welches ihm Balestra in einem seiner Malerbriefe ertheilt, macht ihn mir sehr schätzenswerth. In der Nähe, nämlich in Salò, ward Gio. Batista Cimaroli geboren, ein Schüler Calza's, der in Venedig Einheimische und Fremde befriedigte. Unter den Landschaften finde ich auf manchen Gallerien einen

---

eine angeborene Zaghaftigkeit seinem Rufe stets Eintrag that. Auch in der Malerei übte er sich, wenig erfindend, viel copirend, und besonders ausgezeichnet war er in Nachahmung Bassano's. *L.*

8) Der Geh. Legations-Rath Grassi lebt noch jetzt in Dresden. Eins seiner vorzüglichsten Gemälde ist sein eigenes Bildnis, welches die Herzogin von Curland besass und das sich in Löbichau bei Altenburg befindet. Der Kopf ist ganz in Schatten gestellt und blos durch Reflexe beleuchtet. Das Helldunkel in diesem Bilde ist ganz vortrefflich und meisterhaft. *Q.*

Formentini genannt, welchem Marchesini die Figuren zu seinen Landschaften machte. In Rufe stand auch D. Giuseppe Roncelli von Bergamo, dessen Frömmigkeit Mazzoleni's ehrenvolle Lebensbeschreibung, und dessen ausserordentliche Geschicklichkeit in Darstellung nächtlicher Feuersbrünste und kleiner Landschaften Celesti's Figurenzusatz werth war. In Padua gefielen Marini's Landschaften, welche Brusaferro mehr als einmal durch Figuren vermannichfaltigte. Bekannter als diese, ist Luca Carlevaris von Udine, ein trefflicher Landschafter sowol, als Seestück- und Ansichtenmaler, von welchem in Venedig einiges Oeffentliche, mehr aber noch in Patrizierhäusern, besonders bei den HH. Zenobrj, seinen Gönnern, zu sehen ist, von welchen er auch Luca di Cà Zenobrio hiess. Auf diesen folgte der Neffe Sebastiano Ricci's, Namens Marco Ricci, der, Tizian's sichere Bahn verfolgend und die anmuthige Lage seiner Vaterstadt Belluno benutzend, einer der tüchtigsten Landschafter der venediger Schule ward. Man übertreibt keinesweges, wenn man sagt, vor ihm haben wenige die Landschaft mit soviel Wahrheit wiedergegeben, und seine Nachfolger seien ihm darin nie gleich gekommen. Seine Trefflichkeit zu würdigen gnügt es nicht, die Landschaften zu sehen, die er für den Handel malte und an Kaufleute abstand; noch auch diejenigen, welche er *a tempera* auf Ziegenfelle malte, die auch anmuthig, obwol minder kräftig sind; sondern die in Oel und fleissiger gearbeiteten muss man sehen, welche leichter in England, als in Italien zu finden sind. Er hatte einen weit ausgebreitetern Geschmack, als er in seinen Werken zeigte. Von ihm gestanden ihre bessere Einsicht erhalten zu haben die beiden Valeriani, Domenico und Giuseppe, welche für mehrere Kirchen und noch mehr für die Theater in Venedig, ja in Italien und Europa arbeiteten. Einen grossen Theil seines Lebens brachte der schon in der florenzer Schule von uns erwähnte Francesco Zuccherelli in Venedig zu, und nach seinem Muster ward nachher Giuseppe Zais Landschafter, der desshalb unablässig vom britischen Consul Smith, einem ausgezeichneten Gönner fleissiger Jünglinge, beschäftigt ward. Er war reicher und abwechselnder in Erfindungen, als sein Meister; nur in der Lieblichkeit der Tinten stand er ihm nach. Von Si-

monini, der auch lange sich in Venedig aufhielt, hatte er Schlachten malen gelernt und war auch darin tüchtig. Dieser Mann beobachtete weder Kunst, noch persönlichen Anstand, ergab sich der Nachlässigkeit und Zerstreuung und starb als Bettler im treviser Siechhause.

Carlevaris und Ricci werden auch in Bauwerken sehr geschätzt. Einige sind bei Girolamo Molin wie Preisbewerbungstücke in einem Saale mit andern aufgestellt; der Erste scheint bei einer Vergleichung etwas eintönig und matt, wiewol er die Perspective gut versteht und die Figuren sehr gut mit dem Uebrigen des Bildes in Einklang bringt. Der Andere hat mehr Kraft und viel von Viviano's gebildetem Geschmack, und die vom Oheim hinzugemalten malerisch glänzenden und reizenden Figuren verdoppeln seinen Werth. Beide jedoch wurden, um mit Dante zu sprechen, von Antonio Canal, meist Canaletto genannt, aus dem Neste gestossen. Von einem Theatermaler Bernardo erzeugt, trieb er seines Vaters Geschäft und erwarb sich eine seltsame Auffassungsweise und eine Malerfertigkeit, die ihm später bei unzähligen kleinen Bildern zu Statten kam. Seines ersten Gewerbs überdrüssig, ging er jung nach Rom, wo er sich ganz darauf legte, nach der Natur, besonders alte Trümmer zu malen. Nach Venedig zurückgekehrt, setzte er dies Studium nach Ansichten jener Stadt fort, welche Natur und Kunst im Verein zu den prächtigsten und neuesten erhoben haben. Sehr viele malte er, wie er sie sah; eine gefällige Täuschung für die Schaulustigen, welche die Königin des adriatischen Meeres doch nicht mit eigenen Augen sehen können! Sehr viele erfand er auch selbst; ein anmuthiges Gemisch von Neuem und Altem, Wahrem und Launenhaftem! Einige malte er für Algarotti. Die lehrreichste und neueste von allen schien mir die, wo über den grossen Canal die grosse Rialtobrücke sich schlägt, welche Palladio statt der jetzigen ersann; eingefasst ist sie mit der Basilika von Vicenza, und dem Palazzo Chericato, Werken des Palladio, und andern gewählten, im Geschmack jenes grossen Gelehrten, der soviel für die Besserung des Geschmacks in und ausser Italien gethan, angeordneten Gebäuden. Canaletto brauchte zu seinen Fernungen die optische Kammer hinsichtlich der Genauigkeit, verbesserte aber das Mangelhafte

derselben, besonders in den Lufttinten. Er hat zuerst ihren wahren Gebrauch gelehrt, indem er ihn bloss auf das, was gefallen kann, beschränkte. Er liebt grosse Wirkung und verführt dabei nach Tiepolo's Weise, welcher ihm zuweilen die Figuren malte; und wo er nur den Pinsel führt, seien grosse Bauten, Wässer, Wolken, Figuren darzustellen, prägt er ihnen eine Frische und Kraft ein, dass man die Gegenstände in ihrem ergreifendsten Anblick zu sehen meint. Einige Freiheit nimmt er sich heraus, aber doch mit nüchterner Besonnenheit und so, dass die gewöhnlichen Beschauer Natur darin finden und die Kenner Kunst bemerken. Diese besass er in hohem Grade.

Bernardo Bellotto, sein Neffe und Schüler, näherte sich seinem Style so, dass die Gemälde Beider schwer von einander zu unterscheiden waren. Auch er war in Rom und als Orlandi ihn so lobte, war er in Dresden; ob er nach Italien zurückgekehrt [9]), kann ich nicht sagen. Francesco Guardi ist in diesen letzten Jahren für einen zweiten Canaletto geachtet worden, und seine Ansichten von Venedig haben in Italien und jenseits der Alpen Bewunderung erregt, jedoch nur

---

9) Bernardo Bellotto, genannt Canaletto, ward zu Venedig 1724 geboren und starb zu Warschau 1780. Man weiss nicht, ob man ihn mehr als Maler oder Kupferstecher bewundern soll; denn in beiden Künsten ist er sehr ausgezeichnet. Eine richtige Perspective, eine Schönheit der Lufttinten, eine Kraft der Beleuchtung, dass man Sonnenschein zu sehen glaubt, zeichnen seine Gemälde aus, welche sehr flüchtig gemalt und nur hinsichtlich der Schatten, die bisweilen undurchsichtig scheinen, nicht immer zu loben sind. Es ist wahrscheinlich, dass die Camera obscura ihn zu dunkeln Schatten verführte. Doch hat er auch diesen Fehler oft glücklich vermieden. Selbst gleichgültige Gegenstände bekommen durch seine Darstellung eine überraschende, reizende Wahrheit. Wenn alle Gemälde dieses Meisters, welche der König von Sachsen besitzt, zusammengestellt würden, so machten sie eine reichhaltige Gallerie aus. Die Ansichten von Venedig und Verona, die er malte, sind in den Schatten klärer, als die von Dresden. Oft malte er auch Ansichten des malerisch gelegenen Städtchens Pirna, welche ihm so wie die italienischen Ansichten in der Beleuchtung vorzüglich gelangen, wahrscheinlich weil er die Camera obscura dabei nicht zu Hülfe nahm. Seine Radirungen sind leicht und wirkungsvoll und können als Muster für Prospectvorstellungen betrachtet werden. Einige darunter sind selten geworden und man bezahlt sie theuer, besonders die Ansicht der Frauenkirche und der alten Kreuzkirche. Huber und Rost geben in dem *Handbuche für Kunstliebhaber und Sammler*, IV. Bd. S. 164, ein Verzeichnis der Blätter, welche sie für die vorzüglichsten dieses Meisters halten. *Q.*

bei solchen, welche mit jener muntern Waidlichkeit, jenem Geschmack, jener schönen Wirkung zufrieden zu stellen waren, denen er stets nachstrebte; denn in Genauigkeit der Verhältnisse und in kunstgemässer Behandlung kann er es dem Meister nicht bieten. Einigen andern sind auch diese Bauwerke trefflich gelungen, wie ich denn ihre Bilder in Algarotti's Sammlung und sonst gesehen habe. So dem Jacopo Marieschi, der auch guter Figurenmaler war; Antonio Visentini, zu dessen Ansichten Tiepolo und Zuccherelli die Figuren malten. Gio. Colombini aus Trevisi, Schüler des Bastian Ricci, dessen Pökile das Dominicanerkloster in Trevisi war, wusste mit seinen dort an mehrern Orten gemalten Ansichten das Auge zu täuschen und die Gegenstände meisterhaft abzustufen. Die Figuren, die er auch selbst malte, sind minder lobenswerth. Er bevölkerte gleichsam diesen Ort mit Bildnissen, und stellte eine gemalte Familie von Dominicanern auf, nicht zwar ohne einige Ueberladung.

In den übrigen geringern Gattungen der Malerei werden die Blumen von dem Veroner Domenico Lero, Zögling eines Felice Bigi aus Parma gelobt, welcher in Verona lehrte; ferner einer Caffi und anderer Ingeborenen; aber die vorzüglicheren Gallerien rühmen sich der Blumenstücke des Neaplers Gaspero Lopez. So unterzeichnet er sich unter einem seiner lieblichsten Werke bei den Grafen Lecchi in Brescia, wo er, wie in der Hauptstadt, sich lange aufhielt. Er hatte hier um die Mitte des Jahrhunderts einen etwas manierirten, in mehrern Gallerien unter dem Namen Duramano bekannten Nachahmer.

Geschätzt werden die Blumen und gesucht die Vögel des Grafen Giorgio Durante von Brescia, nicht bloss weil sie höchst wahr sind, sondern auch wegen des Geschmacks in der Composition und wegen der Handlungen, in welchen er sie darstellt, welche allerdings reizend und malerisch sind. Ausser Brescia sieht man sie selten; einige edle venediger Familien, wie die Nani, haben Proben davon; das beste Stück aber ist wol am Turiner Hofe. In derselben Gattung galt Ridolfo Manzoni von Castelfranco, wo bei mehrern Vornehmen Oelgemälde vom besten Geschmack zu sehen sind, obwol seine Miniaturbilder ihm mehr Ruhm und Geld brachten. Einen

andern lernen wir aus der *Storia della pittura friulana* kennen, der in Padua geboren, von Jugend auf in Udine lebte und viele Jahre im Hause der Grafen Caiselli unterhalten wurde; er hiess Paolo Paoletti. Er war ausgezeichnet besonders in Blumen und malte mit vieler Wahrheit auch Früchte, Kräutrich, Fische, Wildbret. Die Familie, die ihn so gastlich pflegte, hat ein ganzes Zimmer solcher lieblichen Stücke; viele sind auch in andern Häusern in und ausser Friaul. Altan setzte ihn in Blumen dem Segers gleich; meines Bedünkens etwas zu gütig!

Endlich muss auch noch eines Kunstverfahrens gedacht werden, welches in Venedig in diesem Jahrhundert sich sehr vervollkommnete und wiewol es nicht eben Bilder vervielfältiget, doch der Malerei sehr vortheilhaft ist, indem es die Werke der alten Meister zu erhalten strebt; die Kunst nämlich, Gemälde aufzufrischen und herzustellen. Dies war in Venedig nöthiger, als anderwärts, da das besonders den Oelbildern so feindselige Klima sie durch seine Salztheile unaufhörlich zerfrisst und entstellt. Die weise Regierung unterhielt demnach Künstler, welche über die Erhaltung öffentlicher allmälig verderbender Bilder wachten, sie ohne Gefahr wieder reinigten, nicht, wie wol manchmal zu geschehen pflegt, an die Stelle eines alten Bildes ein neues sezten. Die Anstalt ward im Jahre 1778 in einem sehr grossen Saale in Gio. Paolo eröffnet, und zum Vorsteher Peter Edwards ernannt. An jedem Bilde wird viel, lange und unglaublich genau gearbeitet, und wenn es nicht gar zu beschädigt in die Anstalt kommt, wie der heil. Lorenzo von Tizian, so kehrt es verjüngt an seinen Platz zurück und kann sich noch lange halten.

Die Republik hat auch noch auf andere Weise für die Kunst gesorgt, indem nämlich gute Bilder in Kirchen und Sacristeien nicht verkauft und fortgeschafft werden dürfen, wesshalb auch köstliche Gemälde in kleinen Landschaften und Flekken aufbewahrt werden, und indem es der Jugend nicht an der zu ihrer Förderung nöthigen Unterstützung fehlt. Der alte, Jahrhunderte lang durch grosse Schüler geadelte Malerverein bestand; aber der Glanz fehlte ihm, der von der Würde des Orts, der Menge und dem Fleisse der Meister, den Preisvertheilungen ausgeht. Darum wurde im Jahr 1724 eine Akademie

der schönen Künste beliebt und 1766 errichtet, laut Beschlusses den vorzüglichen italischen und europäischen ähnlich; und noch ist es für jeden gebildeten Fremden eine Lust, den ihr gegönnten Sitz zu sehen und ihre Uebungen kennen zu lernen. Privatleute aus dem Adelstande haben diese fürstlichen Zwecke hülfreich gefördert und fördern sie noch; worin sich denn der Abt Filippo Farsetti hervorgethan, welcher zum allgemeinen Besten eine reiche Sammlung von Gemälden und Gypsabgüssen der schönsten alten Standbilder anlegte. Seine Erben handeln in demselben Geiste und erlauben nicht nur der Jugend, diese Denkmale zu studiren, sondern wählen auch die jährlich dort gefertigten, nach dem Urtheile der angestellten Künstler besten Werke aus und lohnen sie feierlichst mit einer der Anstalt angemessenen Freigebigkeit.

Auch andere Herrn in Venedig und in dessen Gebiete haben nicht wenig beigetragen, indem sie fähige junge Leute unterstützen, dass sie in und ausser dem Lande die Kunst erlernen können. Meines Bedünkens machen wol wenig Schenkungen den Familien so viel Ehre, als diese; denn nicht nur verdienstlich ist es, einen Mitmenschen und Mitbürger zu unterstützen, sondern man darf zugleich hoffen, dass den Künsten ein Anhänger, ja vielleicht ein Hersteller damit erzogen werde. Ich könnte die Früchte dieser Freigebigkeit aufzählen und mehrere würdige noch lebende Maler, wie ihre Gönner, nennen; aber das Gesetz, welches ich mir auferlegt habe, das Lob lebender Maler den Nachkommen unberührt zu überlassen, um nicht durch Schweigen die Unerwähnten zu verletzen, verbietet es mir. In einer andern Kunst darf ich wol dessen gedenken, was jeder weiss, nämlich dass der grossmüthigen Gönnerschaft der Falier und Zulian grösstentheils Rom und Italien einen berühmten und verdienten Künstler, wie den Bildhauer Antonio Canova, verdankt. Er hat durch die That bewiesen, dass das Geschick Italien wol seine Meisterwerke, aber nicht den Genius entreissen kann, der sie wieder schafft [10].

---

10) Diese Stelle bezieht sich auf Canova's edelmüthiges Ausschlagen der glänzenden Anerbietungen, welche Napoleon ihm machte, der Italien nicht bloss Kunstwerke, sondern auch die berühmten



Oberitalien.

Zweites Buch.

Die lombardischen Schulen.

Die Erwägung der Anfänge und Fortschritte der lombardischen Malerei bestimmte mich, ihre Geschichte ganz anders, als die

---

Künstler entziehen und an seinen Triumphwagen spannen wollte, an welchem die französischen Künstler zogen. Es ist wol über keinen Künstler, schon bei seinen Lebzeiten, so viel geschrieben und gestritten worden, als über Canova; und die Nachwelt wird in Tadel und Lob gerechter seyn, als seine Zeitgenossen, welche oft aus Leidenschaft beides übertreiben. Obwol Canova, als Bildner, nicht in eine Geschichte der Malerei unmittelbar gehört, so ist dennoch ein so ausgezeichneter Künstler, weil er Aller Blicke auf sich zieht, immer von Einfluss auf die verwandten Künste und als ein Zeichen der Zeit, wohl zu beachten. Wer könnte die Geschichte der Malerei des 13. Jahrhunderts fassen, ohne Nicola Pisano zu berücksichtigen? die neure Malerei erforschen, ohne Bernini's zu erwähnen? und die neuste heurtheilen, ohne Canova's zu gedenken? Uebrigens bedarf es bei den Wohlgesinnten keiner solchen Rechtfertigung, dass wir es uns nicht versagen können, diesem merkwürdigen Manne eine Note zu widmen. Antonio Canova ward den 1. November 1757 zu Passagno geboren. Die Herren dieses Dorfs, die adlige Familie Falieri, nahm sich des armen verwaisten Knaben an, der den ersten Beweis seines Bildnertalents durch einen aus Butter geformten Löwen gab, den er für die Tafel seiner nachmaligen Beschützer gefertigt. Sie sorgten für seine weitere künstlerische Ausbildung, zu der er die ersten Anfänge unter der Leitung seines strengen Grossvaters gemacht hatte und gaben ihm später Gelegenheit, durch grössre Werke sich auszuzeichnen. Wie er dann von vielen edeln Venezianern gefördert wurde, und sich an den Vorbildern der Natur und des Alterthums während seines ersten Aufenthalts in Rom entfaltete, darüber ausführlich Kunde zu geben, bleibe denen überlassen, welche sich mit einer Geschichte der Plastik beschäftigen. Die Wissbegierigen wird in dieser Hinsicht die ausführliche Lebensbeschreibung in den Zeitgenossen: Antonio Canova, von Heinrich Hase, befriedigen. Es sey uns nur vergönnt einige allgemeine Betrachtungen über dieses reichhaltige Leben, welches der würdige Mann am 12. Octbr. 1822 zu Venedig beschloss, anzustellen. Wir fühlen uns gewiss von wahrer Bewunderung gegen diesen Künstlern durchdrungen, wenn wir einen Blick auf die Ausartung und Misverständnisse der Kunst werfen, welche durch die kühnen Werke des Michelangelo und die verschrobenen des Bernini herbeigeführt worden waren. Ohne sich von dem Glück und der Wirkung, welche die Kunststücke des Letztern machten, verführen, noch von der Riesenkraft jenes Geistes aus der Bahn der Natur herausreissen zu lassen, folgte er ihrer Leitung, mit treuer Anhänglichkeit. Die Gruppe des Adonis und der Venus, in Besitz des Mar-

der übrigen, zu behandeln. Die florenzer, römische und bologner Schule sind gleichsam Dramen, worin Acte und Scenen,

chese Berio in Neapel ist aus jener Zeit des Künstlers, wo er die Natur in ihrer reinen Schönheit erkannte. (Eine schwache Abbildung dieser Gruppe in *Storia della scultura Vol. III. Tav. XXV.*) Nach solchen Werken muss man unsern Künstler beurtheilen und würdigen; aber nicht nach denen, welche durch Aufträge veranlasst wurden, die oft ausser der Bahn lagen, die ihm durch seine eigenthümlichen Fähigkeiten und Neigungen vorgeschrieben war. Wenn durch Aufgaben, die seine Kräfte überstiegen, durch ein zwar rühmliches Streben, immer Vorzüglicheres zu leisten, sich der grosse Künstler vielleicht bisweilen verirrte und die Gränze natürlicher Anmuth, auf die er von Natur angewiesen war, überschritt, indem er sich selbst zu übertreffen strebte, so berechtigt uns dies nicht, ihn nach Misgriffen zu beurtheilen, welches ein absichtliches Verkennen zeigt. Die Anmuth und Natürlichkeit sind es gerade, die wir als charakteristische Merkmale seiner Bildnerweise betrachten und bewundern müssen, weil in der Zeit seiner Entwickelung der Sinn für beide im Allgemeinen verschlossen war, indem einerseits Ziererei und andrerseits eine falsche und frostige Auffassung der Antike Maler und Bildner eingenommen hatte, Canova aber jene heitre Bahn der Natürlichkeit zuerst wieder betrat und für andere ebnete. Viele werfen ihm vor, dass seine grössern Compositionen mehr malerisch, als architektonisch und plastisch angeordnet sind und dass seine Formen oft in Weichlichkeit ausarten. Wir haben diese Vorwürfe bereits abgelehnt, und ist er davon nicht ganz freigesprochen, so wird er doch dadurch zu entschuldigen seyn, dass er durch die Ausartung seiner Gegner auf einer andern Seite zuweit getrieben wurde, gleichsam an das andere entgegengesetzte Ende des Hebels, um den kalten und heissen Manieristen das Gegengewicht zu halten. Dass dann andere hochbegabte Künstler den Punct der Ruhe und des Würdigen trafen, ist von ihm doch vorbereitet, und so ward Canova der Vorgänger einer beifallswürdigen Zeit für Maler und Bildner. In zwei Hinsichten lassen ihn doch alle Gegner unangefochten, und übergehn diese mit Stillschweigen; die eine ist die vollendete Bearbeitung des Marmors und die andere der bessre Styl in Gewändern, durch welchen er sich auch für die Malerei, um welche uns hier zunächst zu thun ist, ein grosses Verdienst erwarb. Was mit solcher Leidenschaft angefeindet wird, wie Canova's Styl von Fernow, ist gewiss immer das Ungemeine, und gerecht zu seyn bleibt gewöhnlich der Nachwelt vorbehalten. Wir können diese Betrachtungen nicht beschliessen, ohne an Canova's edeln, grossmüthigen Charakter zu erinnern und was er gethan hat, um andere Künstler zu fördern, ohne alle Rücksicht, welcher Nation oder Schule sie angehörten. — Ein Beweis hievon sind die halbrunden Frescogemälde in einer der Gallerien des Vatican, wo mehrern deutschen Künstlern Gelegenheit gegeben wurde, sich auszuzeichnen. Die vom römischen Stuhl ihm ausgesetzten Einkünfte bestimmte Canova zur Unterstützung und Ermuthigung römischer Künstler. Der Bau der Kirche in seinem Geburtsorte Passagno wurde auf seine Kosten, aus denselben edeln Absichten und reiner Frömmigkeit unternommen und von ihm eifrig betrieben. Wer nur Canova als Künstler ehrt, oder beurtheilt, würde von diesem seltenen Manne eine einseitige unvollständige Ansicht auffassen. Wie klug und edel, gütig und fest, in

d. i. die Zeiträume jeder Schule, und Schauspieler, d. i. die Meister jedes Zeitraums, wechseln; die Einheit des Orts dagegen, d. i. eine und dieselbe Hauptstadt, dieselbe ständige bleibt, wie die Hauptschauspieler und gleichsam Vorkämpfer immer, wenn nicht in Handlung, doch als Muster, sich durch das Ganze hinziehen. Zwar hat jede Hauptstadt ihren Machtbereich und in diesem sind die verschiedenen Städte und ihre Geschicke zu erwähnen; aber gewöhnlich sind diese mit denen der Hauptstadt so verwachsen, dass sie leicht darauf zurückgeführt werden können, weil die Landsideln die Kunst in der Hauptstadt erlernt, oder gelehrt haben, wie sich in der Geschichte der venediger Schule erwies, und die wenigen, welche hievon eine Ausnahme machen, die Einheit der Schule eben so wenig, als die Folge der Erzählung, sonderlich stören. Ganz anders dagegen verhält es sich in der Geschichte der Lombardei, welche in den besten Zeiten der Malerei in mehrere Herrschaften, als jetzt getheilt, auch in jeder wieder eine von den übrigen Schulen ganz verschiedene hatte, verschiedene Zeiträume zählte; und wenn ja eine Schule auf den Styl der andern Einfluss hatte, so war dieser entweder nicht so durchgreifend, oder nicht in so schneller Zeitfolge, dass ein Zeitraum vielen gemein seyn konnte. Daher habe ich gleich in der Ueberschrift dieses Buchs den gewöhnlichen Sprachgebrauch: lombardische Schule verlassen, als ob es nur eine und z. B. mit der venediger vergleichbare wäre, welche überall ihre ersten Meister erst in den Bellini, dann in Tizian und seinen besten Zeitgenossen, dann in Palma hatte, übrigens aber auch noch ein bestimmtes Gepräge der Zeichnung, des Colorits, der Composition, der Pinselführung, wodurch sie sich von allen übrigen

---

Glück und Unglück und den schwierigsten Lebensverhältnissen sich immer treu bleibend, Canova handelte, schildert gründlich und gedrängt der bereits angeführte Heinrich Hase, welchen wir auch in dieser Hinsicht den deutschen Lesern empfehlen. In seiner Schrift findet man auch viele Nachweisungen anderer über Canova erschienenen. Wir müssen hier noch denen zuvorkommen, welche feindselig an Canova's Gemälde erinnern möchten. Mit Malerei beschäftigte sich der treffliche Mann nur zu seiner Erholung, in Stunden, wo mancher andre Künstler sich einem weniger edeln Zeitvertreibe würde überlassen haben, und was er also selbst nur als Spiel betrieb, ist nicht von dem Standpuncte des Kunsturtheils zu betrachten. *Q.*

untersehied. Denn in der sogenannten lombardischen verhält es sich ganz anders. Leonardo, Giulio, die Campi, Coreggio, ihre Gründer, sind zu verschieden, als dass man sie auf Einen Styl, Eine Zeit zurückführen könnte. Ich weiss wohl, dass, weil Coreggio von Geburt ein Lombarde und Erfinder eines neuen Styls war, der Vielen in diesem Theile Italiens zum Vorbild diente, man seine Anhänger die lombardische Schule genannt und als ihren Charakter die vollen Umrisse, die etwas lachenden Gesichter, den hellen und starken Farbenauftrag, die häufigen Verkürzungen, besonders das Streben nach dem Helldunkel angegeben hat. Wenn wir aber die Schule so verengen, wo wollen wir dann die Mantuaner, die Mailänder, die Cremoner und die vielen andern unterbringen, die doch auch in der Lombardei geboren waren und blühten und dazu als Erzieher einer grossen Nachkommenschaft doch auch eine Stelle unter den Lombarden verdienen?

Um dieser Betrachtungen willen hielt ich für besser, von jeder Schule besonders zu handeln, bald kürzer, bald länger, je nachdem die Künstler und die Nachrichten es räthlich machen. Ueber manche dieser Schulen sind nun die Nachrichten bereits gesammelt, wie denn Zaist über die cremoner [1]), Tiraboschi über die modeneser Maler [2]) geschrieben und Letzterer sich damit um die Maler eben so verdient gemacht hat, als durch sein grösseres Werk um das Schriftenthum, so dass sein Verlust uns noch immer betrübt. Bei den übrigen Schulen werden mir Vasari, Lomazzo, die *Wegweiser*, einige ihres Orts anzuführende Schriftsteller, und meine eigenen überall angestellten Beobachtungen und Vergleiche den Stoff geben,

---

1) Gio. Batt. Zaist *Notizie storiche de' pittori, scultori ed architetti Cremonesi, opera postuma data in luce da Antonio Maria Panni. Vol. II, Cremona* 1774. Graf Cicognara empfiehlt in seinem *Catalogo ragionato dei libri d' arte e d' antichità No.* 2409 dieses Buch, besonders wegen der Abhandlung des Alessandro Lamo über die Malerei, und des Gutachtens darüber von Bernardino Campo, welche sich im zweiten Theile befinden, so wie wegen mehrerer darinnen enthaltener, vorher gedruckter und nachmals selten gewordener kleinen und sehr gelehrten Werkchen. Q.

2) Girolamo Tiraboschi *Notizie de' pittori, scultori, incisori, architetti nati negli stati del Duca di Modena con un' appendice dei Professori di musica. Modena* 1786. Q.

damit die Geschichte der Malerei in der Lombardei, welche in Italien weniger bekannt ist, durch mich einiges Licht erhalte.

Erstes Kapitel.

Mantuaner Schule.

Erster Zeitraum.

Mantegna und seine Nachfolger.

Ich fange mit Mantua an, woraus die Zwillingschulen, die modeneser und die parmesaner stammten. Wollte man auf das älteste Denkmal zurückgehen, so könnte man das berühmte Evangelienbuch anführen, welches in S. Benedetto zu Mantua aufbewahrt wird; ein Geschenk der Gräfin Mathilde [1]) an dies von ihr gestiftete Kloster, welches lange ihre Gebeine enthielt die im vorigen Jahrhundert in den Vatican kamen. In diesem Buche, welches mir der gelehrte und freundliche Abt Mari

---

1) In Seronx d'Agineourt *histoire de l'art par les monumens. To. III. pag. 72. Planche LXVI.* wird unter den lateinischen Manuscripten des 12. Jahrhunderts ein Lobgesang des Benedictinermönchs Donizon de Canossa auf die Gräfin Mathilde angeführt, ond die merkwürdigen Bilder, womit diese Schrift geschmückt ist, findet man auf obangeführter Tafel 66 in Umrissen. Diese Miniaturgemälde sind jedoch wol neuer, als die in dem Evangelienboche, welches die Gräfin Mathilde schreiben liess, und wahrscheinlich hat Donizon nicht wie d'Agineourt meint, im Jahre 1115, in welchem am 24. Juli die Gräfin starb, das Lobgedicht auf sie vollendet; gewiss brauchte der kunstreiche Schreiber noch lange Zeit, dies Gedicht mit Malereien auszuschmücken. S. die Geschichte der Gräfin Mathilde bei Fried. von Raumer *Geschichte der Hohenstaufen* I. Bd. Feindselig entstellt ist ihr Leben durch viele andere Schriftsteller, und die Vertheidigong ihrer Tugend in Archibald Bower's *unpartheiischer Historie der römischen Päpste*, aus dem Engl. übersetzt von F. E. Rambach 6 Th. S. 519, so ungeschickt, dass man nicht weiss, ob aus bösem Willen oder Unverstand der Verfasser samt seinem Uebersetzer den Ruf der Gräfin schlecht verfochten haben. Die Gräfin Mathilde kannte sehr wohl die nordische Rohheit und wusste den Werth der Geistesbildung zu schätzen, so dass sie als eine so höchst einsichtsvolle Frau sich nur auf die Seite Gregors wenden konnte. Dass sie ihre blühenden Staaten nicht nach ihrem Tode unter die Gewalt deutscher Fürsten wollte fallen lassen und sie der Kirche vermachte, ist eben so natürlich. *Q.*

zeigte, sind einige kleine Bilder vom Leben und Tode U. L. F., welche trotz der rohen Zeit doch einigen Geschmack beweisen und ich habe nichts Aehnliches aus jener Zeit gesehen. Bei dieser Gelegenheit sei zugleich bemerkt, dass in minder rohen und uns nähern Zeiten die Miniaturmalerei in Mantua viele Verehrer hatte, unter welchen ein Gio. de Russi, der um 1455 für Herzog Borso von Modena die estesche Bibel in gross Folio, eines der seltensten Stücke jener Sammlung, mit Miniaturen versah. In der Malerei aber ist mir vor Mantegna dort kein Künstler bekannt und man kann nur einige namenlose Arbeiten aus dem 14. und 15. Jahrhundert erwähnen, die sich bis auf unsere Zeit erhalten haben. Aus dem 14. Jahrhundert sah ich im Franciscanerkloster ein 1303 errichtetes Grabmal, darüber eine Madonna unter mehrern Engeln, rohe und unverhältnismässige Gestalten, jedoch so stark und lebhaft colorirt, dass es mir wundersam schien, und ich nicht anstehe, auf dies Denkmal einen Beweis für die in der Lombardei durch ihre Landeskinder wieder auferweckte Malerei zu gründen, indem theils ihre Zeit vor die durch Italien verbreiteten Giottisten fällt, theils ihr Styl verschieden ist. Aus dem 15. Jahrhundert sah ich eine andere Madonna auch auf einem Altar des Franciscanerklosters. Wer auch der Künstler gewesen sei, er beweiset, dass damals schon die Malerei aus ihrer Kindheit, aber noch nicht auf die Stufe gekommen war, worauf sie der berühmte Andrea Mantegna [2]) führte, von welchem wir bereits zweimal in diesem Werke sprachen und jetzt abermals sprechen müssen.

Wiewol man jetzt nicht mehr, wie ehmals, Padua die Ehre absprechen kann, dass es Mantegna hervorgebracht [3]), so war

---

2) Vgl. Stuttg. *Kunstbl.* 1825. N. 81. f. *W.*

3) Es ist keinem Zweifel unterworfen, dass Andrea Mantegna 1431 zu Padua geboren ward und den 15. Septbr. 1506 zu Mantua starb. Pietro Zani *Materiali per servire alla storia dell' origine, e de' progressi dell' incisione in rame e in legno. Parma* 1802 in 8vo pag. 144 und 239. Zani erzählt, dass der Secretair Bianconi einen Brief des Francesco Mantegna gefunden, in welchem dieser den Tod seines Vater dem Marchese Francesco Gonzaga meldet, woher man nun genau weiss, wann Andrea gestorben ist. S auch S. 237 *Materiali.* Trotz dem, dass Mantegua auf viele seiner Werke geschrieben hatte: *Opus Andreae Mantegnae Pat. (Patavini)* so haben ihn zwei mantuaner Dichter, Batista

doch seine Schule in Mantua, wo er unter des March. Lodovico Gonzaga Schutz sich mit seiner Familie niederliess, so jedoch dass er auch anderwärts, besonders in Rom, arbeitete. Noch ist, obwol von der Zeit verheert, die Capelle vorhanden, die er für Innocenz VIII. im Vatican malte, und man erkennt, dass die Nachahmung des Alten, an welcher er immer hielt, in dieser Stadt durch die vielen Muster sich immer mehr ausbildete. Nie änderte er seinen Styl, den ich schon beschrieb, als ich ihn in Padua als Squarcione's Schüler betrachtete, sondern vervollkommnete ihn nur. In Mantua sind einige Arbeiten aus seinen letzten Jahren und vor allen zeichnet sich das Siegesgemälde auf Leinwand aus. U. L. F. inmitten mehrerer Heiligen, unter welchen der Erz-

---

Mantovano und Teofilo Folengo, durchaus zu ihren Landsmann machen wollen und der mailändische Maler und Schriftsteller Gio. Paolo Lomazzo hat, indem er sich selbst irren liess, nun auch durch sein Ansehn diesem Irrthum Eingang bei sehr vielen Kunstgelehrten verschafft, da die meisten ihre Kunstkenntnisse aus Büchern, aber nicht aus Denkmalen der Kunst schöpfen. Jedoch ist selbst Vasari von diesem Irrthume nicht freizusprechen. Völlige Gewissheit über Mantegna's Geburtsort giebt aber eine Inschrift, in welcher Mantegna sich nicht, wie gewönlich, abgekürzt, sondern ausgeschrieben Patavus nannte. Sie befindet sich in einem von ihm ausgemalten Zimmer, in der Burg zu Mantua und ist wörtlich folgende:

Illmo. Ludovico II. M. M.
PRINCIPI OPTIMO AC
FIDE INVICTISSIMO
ET ILL. BARBARAE EJVS
CONJVGI MVLIERVM GLOR
INCOMPARABILI
SVVS ANDREA MANTINIA
PATAVVS OPVS HOC TENVE
AD EORVM DECVS ABSOLVIT
ANNO MCCCCLXXIIII.

S. *Materiali per servire alla storia dell' orig. e de prog. dell' Incisione in Rame etc. pag.* 241. Zwar hatte schon Caval. Carlo Ridolfi: *Le maraviglie dell' arte P. I. p.* 68 eine von ältern Schriftstellern verzeichnete Inschrift beigebracht, welche es ausser Zweifel setzt, dass Mantegna zu Padua 1431 geboren wurde und welche also lautete: *Andreas Mantinea Patavinus ann. septem et* 10 *natus sua manu pinxit* 1448; allein da das Gemälde samt der Inschrift, welche sich in S. Sophia zu Padua befand, bereits zu Ridolfi's Zeit verlöscht war, so glaubte man dieser Aussage weniger und hing der irrigen Meinung des Vasari und Lomazzo an. Auf dieser Inschrift beruht denn auch die Gewissheit, dass Andreas 1431 geboren wurde; denn da er 1448 siebzehn Jahr alt war, so muss er 1431 geboren worden seyn. — Q.

engel Michael und der heil. Mauritius, welche ihr den Mantel halten, empfängt den vor ihr knieenden Francesco Gonzaga und streckt ihre Hand über ihn, zum Zeichen ihres Schutzes; etwas tiefer erscheinen zwei Beschützer der Stadt, der heil. Andreas und Longinus; vor dem Throne der heil. Johannes als Kind und die heil. Anna, wie Vasari und Ridolfi meinen, die jedoch dies Gemälde nicht genau beschrieben; denn der Rosenkranz in ihrer Hand spricht sie sogleich als die fürstliche Gemahlin des Marchese von Mantua aus, die neben ihrem Gemahl knieet. Mantua hat wol kein anderes Bild, das so von Fremden besucht und bewundert würde. Im Jahr 1495 gemalt, hat es seine drei Jahrhunderte herrlich überstanden. Es ist ein Wunder, so zartes Fleisch, so leuchtende Rüstungen, so schön schillernde Kleider, so frische thauige zur Zier hinzugemalte Früchte zu sehen. Jeder Kopf kann eine Schule für Lebendigkeit und Charakter, mancher für Nachahmung des Alterthümlichen seyn; die ganze Zeichnung hat im Nackten, wie in der Bekleidung, eine Weichheit, welche das gewöhnliche Vorurtheil widerlegt, dass Mantegnascher und trockner Styl gleichbedeutend seien. Ferner ist da ein Farbenauftrag, eine Feinheit des Pinsels und eine so ganz eigene Anmuth, dass mir das Bild wie der letzte Schritt der Kunst vorkommt, ehe sie zu der Vollendung in Lionardo gelangte. Die sorgfältig gewählte Leinwand erinnert an den ausgesuchten Geschmack, woran ihn Squarcione gewöhnte, wenn er ihm aus mehrern Orten Leinwand zu Bildern kommen liess, und das ganze Gemälde zeigt einen Maler, der weder Farbe, noch Zeit schonte, um etwas zu leisten, das erst seinem Herzen, dann fremden Augen wohlthat.

Sein Meisterwerk aber war, nach Vasari's Urtheil, der Sieg Cäsars in mehrern Bildern, welche bei der Plünderung der Stadt von den Deutschen geraubt in England ihre Endschaft erreichten. Sie waren in einem grossen Saale des Palastes S. Sebastiano, welcher, wie Equicola, der Geschichtschreiber seines Landes, sagt, „von dem trefflichen Maler Lorenzo Còsta vollendet wurde, der die Pracht, welche dem Sieger zu folgen pflegte, und die fehlenden Zuschauer hinzusetzte.“ Nachdem diese Gemälde Andrea's untergegangen, sind noch bedeutende Ueberbleibsel von ihm in einem Saale des Schlosses

übrig, welchen Ridolfi das Brautzimmer nennt. Man findet dort reiche Compositionen auf Kalk gemalt, darunter einige Bildnisse der Familie Gonzaga, die sich noch gut gehalten haben, und über einer Thür unbeschreiblich heitere, behende, festliche Genien [4]. In Gallerien ist er seltener, als man meint, und seine ächten Bilder erkennt man nicht nur an der Schlankheit, oder den geradlinigen Falten, oder der gelblichen Landschaft mit kleinen und zerschlagenen Steinchen, sondern an der Kenntnis der Zeichnung und Feinheit des Pinsels. Ich glaube auch nicht, dass er viel Cabinetbilder gemalt hat [5], weil er sich mit grössern Arbeiten und viel mit Kupferstechen beschäftigte. Man hat über funfzig Stiche von ihm gezählt, meistens gedrängt voll von Figuren; Arbeiten, welche ihm einen grossen Theil seiner besten Jahre kosten mussten [6]. Jetzt

---

4) 1820 waren davon nur noch schwache Spuren zu sehen. *Q.*

5) In dem königl. Museo zu Paris sind vier Gemälde von Andrea Mantegna: der Calvarienberg; Madonnen auf dem Thron mit mehrern Heiligen; der Parnassus, eine allegorische Zusammenstellung mehrerer Götter und eine Allegorie auf Tugenden und Laster. Besonders sind letzte zwei Gemälde von grosser Schönheit sowol hinsichtlich der Malerei, als der Zeichnung. Das zweite von uns hier angeführte Gemälde ist dasjenige, welches Lanzi soeben beschrieben, verdientermassen gerühmt und das Siegesgemälde genannt hat. Es ist noch immer in Paris. Die Franzosen, welche Giovanni Fracesco de Gonzaga den Sieg über Carl VIII. nicht zugestehn wollen, nennen dies Bild nicht das Siegesbild, sondern *La Vierge, assise sur un trône.* In der florensiner Gallerie sind folgende Gemälde des Andrea Mantegna. S. *Reale Galleria di Firenze illustrata Vol. II. p.* 106. *Tav.* 75 in Umriss gestochen von Lassinio Figlio: eine Madonna, welche Vasari beschreibt und die Fertigung des Gemäldes in die Zeit setzt, als Andrea im Belvedere zu Rom malte, also zwischen 1488 und 1490. Ein kleines Bild auf Holz gemalt: Palmi 2. Onz. 4. Breite Pal. 1. Eine Beschneidung Pal. 3. Onz. 10. Breite 1. Pal. 1. Onz. 5½; die Anbetung der Weisen Pal. 3. Onz. 4. Pal. 3. Onz. 5. und eine Himmelfahrt des Heilands. S. in obigem Werke die Umrisse T. 77. 78. 79. *Q.*

6) Bartsch (*Le peintre Graveur Vol. XIII. p.* 223) ist der Meinung des Vasari, dass Andrea Mantegna erst in spätern Jahren seines Lebens auf Maso Finiguerra's Erfindung des Abdrucks von gestochenen Platten aufmerksam wurde und zwar durch die Blätter des Baldini, also um 1484. Er giebt als Grund für seine Behauptung an, dass die Stiche des Andreas, welche den von ihm in Mantua um 1468 gemalten Triumph des Julius Cäsar vorstellen, seine ersten Versuche im Kupferstechen zu seyn scheinen und dass also Andrea wenigstens vor dieser Zeit nicht in Kupfer gestochen habe. Wir erlauben uns hier nur zu bemerken, dass Un-

will man, wie ich höre, sie verringern [8]); ob mit Recht, oder Unrecht, werden vielleicht unsere Nachkommen erfahren.

Andrea wirkte sehr auf den Styl jenes Jahrhunderts, und man sieht auch ausser seiner in Mantua so blühenden Schule Nachahmungen. Unter seine besten Schüler werden Francesco und noch ein Sohn von ihm gezählt [9]). Es ist ein Papier von ihnen vorhanden, worin sie das oben erwähnte Schlosszimmer zu vollenden versprechen, wo Andrea nur die Wände gemalt hatte. Sie malten das schöne Deckenstück dazu. Wer es untersucht, muss gestehen, dass die Perspective, deren Urheber Melozio genannt wird, durch Mantegna und die Seinen wuchs, ja mündig ward. In dieser Arbeit sind einige allerliebste Jungen in verschiedenen Ansichten, die sich wunderbar verkürzen, und die man nicht mit denen von Melozio vertauschen möchte, wenn gleich sein Paradies in der Apostelkirche ausgesägt und in den grossen Palast Quirinale gebracht worden ist. Die jungen Mantegni selbst malten in einer Familiencapelle der Andreaskirche, wo ihr Vater das Altarbild gemalt hatte, die Seitengemälde, und eben da errichteten sie ihm 1517, welches fälschlich von Einigen für sein Todesjahr gehalten wird, da es nach urkundlichen Werken 1505 ist, ein schönes Denkmal.

---

vollkommenheit eines Werks kein Grund ist, solches für den ersten Versuch eines Meisters zu halten; denn oft sind die spätern Arbeiten eines Künstlers misrathner, als seine frühern. Sodann sind aber auch diese Blätter gar nicht als mislungen zu betrachten, sondern es scheint uns, wenn wir nicht irren, als hätte Mantegna nur einen neuen Versuch dadurch gemacht, die Wirkungen des Holzschnitts nachzuahmen und mit der des Kupferstiches zu vereinen. Möge nun dieser Versuch gerathen, oder mislungen seyn, dies wenigstens entscheidet nicht, ob es Andreas erster Versuch in dieser neuen Kunst des Stichs, oder ein späterer sei. Für Lanzi und Zani's Meinung, dass diese Arbeiten Andrea einen grossen Theil seiner besten Jahre kosten mussten, lässt sich das sagen, dass es doch unwahrscheinlich ist zu glauben, deutsche Meister wären früher mit Finiguerra's Erfindung bekannt worden, als Andrea Mantegna. Wäre dies der Fall, so würde es fast die Vermuthung bestärken, dass die Deutschen nicht erst von den Italienern das Kupferdrucken lernten, sondern von selbst diese Erfindung in früher Zeit machten. *Q.*

8) Bartsch schreibt Mantegna nur 23 zu. *Q.*

9) Lodovico. S. Zani *Mater. p.* 236. *Q.*

Nach Mantegna's Tode war an jenem Hofe Lorenzo Costa der vorzüglichste [10]), von welchem bei der bologner Schule weitläufiger gehandelt werden wird. Er schmückte den Palast mit allerlei Geschichtgemälden, die Kirchen mit Altarbildern; blieb daselbst unter Franz und nachher unter Friedrich bis nach 1525, wo er das Bild seiner Familiencapelle malte. Dort wollte er, gleich Mantegna, begraben seyn. Nach desselben Beispiele gründete er auch seine Familie in Mantua, und seine Abstämmlinge werden uns in einem spätern Zeitraume wieder begegnen. Die jungen Mantegni dürfen nicht von diesem ältern getrennt werden und zu ihnen muss man Carlo del Mantegna zählen, welcher lange mit Andrea umgegangen war und seinen Styl sehr gut gelernt hatte, den er nachher, wie wir sehen werden, nach Genua brachte. Man glaubt, Carlo habe an den oben angeführten Arbeiten im Palast und der Capelle, sowie an andern den Mantegni zugeschriebenen, Theil genommen, unter welchen zwei Bilder der Arche im Benedictinerkloster zu Mantua sind, wo man Andrea's Styl etwas erweitert, aber nicht so schöne Formen sieht. Aber etwas Aechtes und Gewisses von ihnen findet man selten, indem ihre Arbeiten von Kunstliebhabern mit denen des Schulenhauptes wegen ähnlichen Geschmacks und Namens verwechselt werden. So ist es auch hinsichtlich eines sehr bedeutenden geschichtlichen Punctes ergangen. Weil, wie es scheint, Coreggio unter Francesco Mantegna studirte, hat man ihn für einen Schüler des Andrea gehalten, welcher doch starb, als Allegri nicht älter als zwölf Jahr war [11]).

Berühmter als die vorigen waren Gianfrancesco Carotto und Francesco Monsignori aus Verona. Der Erste schritt so vorwärts, dass Andrea dieselben Werke für

---

10) Zani glaubt (*Mater. p.* 213), dass Francesco Mantegna mit dem Hofe von Mantua unzufrieden war und er daher unter dem Vorwand, noch für das Kloster S. Andreas beschäftigt zu seyn, Isabella d'Este, der Gemahlin des Francesco Gonzaga es abschlug, ihr Bildniss zu malen, worauf Lorenzo Costa von der Fürstin mit dieser Arbeit beauftragt wurde. Vielleicht verloren dadurch die Brüder Mantegna die Gunst der Markgräfin und Lorenzo Costa erwarb sich den Beifall des Hofs. *Q.*

11) Dieser Meinung ist der Secretair Bianconi. S. *Materiali p.* 242. *Q.*

eigene ausgab. Er war ein ausgezeichneter Bildnismaler und guter Componist, nicht minder in kleinen, als in grossen Bildern. Wie er auch früher gearbeitet haben möge, in manchen Bildern könnte man ihn harmonischer und grösser, als Andrea, nennen; wie in dem grossen in S. Fermo zu Verona und am Engelaltar in S. Eufemia, wo die Seitenbilder zwei Jungfrauen offenbar Raffael nachgeahmt darstellen [12]). Man darf mit ihm nicht seinen Bruder und Schüler Gio. Carotto verwechseln, der tief unter ihm steht. Francesco Monsignori lernt man nicht in Verona, sondern in Mantua kennen, wo er sich vom Marchese Francesco mit seinem Vertrauen beehrt und reichlich belohnt niederliess. Auch dieser nähert sich dem neuen Geschmacke mehr, wenn er auch nicht die schönen Formen und die reine Zeichnung des Meisters erreichte; die Umrisse sind voller, die Gewandung minder gewöhnlich, die Weichheit fleissiger behandelt. Auch in Thierbildern war er der Zeuxis seiner Zeit, so dass er einen lebendigen Hund mit einem gemalten täuschte. Er ist trefflicher Fernenmaler, und im Franciscanerspeisesaal ist U. H. unter den Aposteln mit Bauwerken, welche, auch aufgemalt, noch immer grosse Wirkung thun. An der Kanzel daselbst ist ein heil. Bernardino mit dem heil. Ludovico, eines seiner schönsten Werke; anderwärts Sockeln mit Figürchen, die Miniatur scheinen. Er hatte einen Bruder Girolamo, der Dominicaner und sehr tüchtig war. Von ihm ist das Nachtmahlzimmer in der grossen Benedictbibliothek, welches er in Mailand von dem Lionardoschen copirte, und welches für die beste Copie dieses Wunderwerks gehalten

12) Wir haben schon in einer Note zu der Veroner Schule mit wahrer Bewunderung dieses Künstlers gedacht. Da Carotto 13 Jahr älter, als Raffael, und also schon ein ausgebildeter Künstler war, als Raffael's Ruf sich über die Welt verbreitete, so ist es nicht wahrscheinlich, dass er ihm nachahmte. Wir wissen ja ohnehin aus Francesco Francia's Leben, dass Raffael's Ruf seinen Werken lange vorausgegangen war und dass gerade in Oberitalien erst später, durch das Bild: die heil. Cecilia, die lombardischen Künstler mit Raffael's Styl bekannt wurden. Wer ohnehin die Eigenthümlichkeiten beider grossen Künstler zu fassen vermag, wird eines jeden eigenen Werth fühlen und die Verschiedenheit beider gewahr werden. Dass aber zwei grosse, edle Menschen in vielen Fällen übereinstimmen, ist sehr begreiflich, ohne anzunehmen, dass eine Nachahmung statt findet. Auch ist Corottos Colorit weit lichter, als das des Raffael. *Q.*

wird [13]). Von einigen vicenzer Schülern Andrea's ist anderwärts gesprochen worden, und von einem Cremoner, der auch sein Schüler war, werde ich zu seiner Zeit reden. Hiemit aber wird die Reihe dieser Schule noch nicht zu Ende seyn; immer bleiben noch viele Unbekannte zurück, von welchen hier und da in Mantua Wandbilder an Giebelseiten, in Kirchen und Gallerien Oelbilder vorhanden sind, welche mehr von Mantegna's Fehlern, als Tugenden haben.

Zweiter Zeitraum.

Giulio Romano und seine Schule.

Nachdem in Mantua die Schule der Mantegnisten eingegangen war, erhob sich daraus eine schönere und berühmtere, welche Rom selbst beneiden konnte. Auf Francesco war Herzog Federigo gefolgt, ein Fürst von solcher Seelengrösse und Kunstliebe, dass ein mittelmässiger Künstler seine Ideen auszuführen nicht im Stande gewesen wäre. Mittels Baldassar Castiglione's, ehmals Raffaels vertrauten Freunds, ward Giulio Romano nach Mantua als Federigo's Ingenieur und Maler eingeladen. Das erste Amt beschäftigte ihn mehr als das zweite. Die vom Mincioflussbeschädigte Stadt, die unsichern, oder schlecht gedachten Gebäude, die einer Hauptstadt unwürdigen Architekturen gaben ihm beständig Gelegenheit, sein Talent zu üben und gleichsam ein neuer Gründer Mantua's zu werden, dergestalt, dass der Fürst in einem Ueberschwang der Dankbarkeit wohl sagen konnte, Giulio sei mehr Herr der Stadt, als er. Von diesen Werken ist in mehrern Büchern über Baukunst ausführlich berichtet [1]). Mein Geschäft ist nur zu bemerken, wie er, vielleicht der Einzige in der ganzen Geschichte, nachdem er grossartige und schöne

---

13) Ueber die verschiedenen Wiederholungen der Copien des Vincischen Abendmahls s. Gius. Bossi *del cenacolo di Leonardo da Vinci. Mil.* 1810. *fol.* Q.

1) Gio. Cadioli *descriz. delle pitture, sculture ed architetture di Mantova e suoi contorni. Mantov.* 1763. Q.

Paläste, Landhäuser, Tempel aufgeführt, mehrere davon selbst malte und ausschmückte, und somit in Mantua sich aus seinen Gehülfen und Zöglingen eine Malerschule bildete, die viele Jahre dem Vaterlande und der Lombardei Ehre machte.

In der römischen Schule betrachteten wir Giulio Romano als Schüler, Erben und Fortsetzer der Arbeiten Raffaels; hier wird er als Meister auftreten, der im Arbeiten und Lehren seines Schulenhauptes Gang verfolgte. Er kam nach Mantua und fand dort einen Reichthum an alten Marmorbildern, der sich immer mehrte, wovon die jetzt in der Akademie noch aufbewahrten Stand-, Brust- und Hochbilder nur kleine Ueberbleibsel sind. Mit diesem von den Gonzaghi angeschafften Vorrathe verband er seinen eigenen. Er war reich an Zeichnungen nicht minder nach Alterthümern in Rom, als an Raffaelschen. Auch seine eigenen Studien waren kein geringer Reichthum; denn kein Zeichner hatte wol besser Fruchtbarkeit der Ideen mit Wahl, Schnelligkeit mit Richtigkeit, Fabellehre und Geschichte mit einer gewissen Volkfasslichkeit und Leichtigkeit zu verbinden verstanden. Nach seines Meisters Tode überliess er sich seinem natürlichen Zuge nach dem Lieblichen freier, und arbeitete nun mehr nach einer durch vieljährige Erfahrung angenommenen Gewohnheit, als mit Befragung der Natur und Wahrheit. So war es ihm ein Spiel, den Palast in Mantua, und den vorstädtischen del Tè, mehrerer anderer Werke zu geschweigen, so umzugestalten, wie Vasari sie beschreibt und wir sie noch jetzt sehen. Soviel Zimmer sind darin mit vergoldeten Decken, so viele und so schöne Gypsarbeiten, die zum Unterrichte der Jugend gebraucht werden, soviel Geschichten und Launen so wohl ausgesonnen und unter einander verbunden, so vielerlei den verschiedensten Oertern und Gegenständen angemessene wundervolle Arbeiten, deren Ruhm Giulio mit keinem andern Künstler theilt! Er ersann diese grossen Werke, er führte sie aus, er vollendete sie[2].

Er pflegte die Cartons vorher zu machen, liess sie von seinen Schülern ausführen, überging dann mit seinem Pinsel die ganzen Gemälde, verbesserte die Fehler und prägte jedem seinen

---

2) Vgl. *Kunstbl.* 1823. N. 29.: Jul. R. im Dienste des Herzogs von Mantua (nach Vasari). H.

grossen Charakter auf. Dies Verfahren hatte er von Raffael gelernt, und Vasari lobt ihn als den besten Lehrmeister, der grosse Schüler zu ziehen vermochte. Ein Unglück ist es für Giulio, dass seine Pinselstriche al Tè später von neuen Pinseln überdeckt wurden; daher seine liebliche Fabel der Psyche, die moralischen Darstellungen des Menschenlebens und der furchtbare Krieg der Giganten mit Jupiter, wo er Michelangelo in rüstiger Zeichnung herauszufordern schien, jetzt Giulio's Zeichnung und Composition, aber nicht mehr seine Hand sind [3]). Besser lernt man diese am K. Hofe im trojanischen Kriege, in der Geschichte der Lucretia, und in den kleinen Cabinets kennen, welche er mit geistreichen Grottesken und Launen schmückte. Hier möchte man ihn bald einen Homer nennen, der die Waffen führt, bald einen Anakreon, der Trunkenheit und Liebe darstellt [4]). Eben so fleissig arbeitete er auch heilige Gegenstände, namentlich für den Dom, welchen er im Auftrag des Cardinals Gonzaga, Federigo's Bruder und Vormund des kleinen Neffen, nicht nur baute, sondern auch

---

3) So arg ist es denn doch nicht, wenn gleich einige dieser trefflichen Bilder von fremder und ungeschickter Hand übermalt sind. *Q.*

4) Diese Malereien im Palast del Tè, der seinen Namen von der Form des Buchstabens *T* bekommen hat, sind allerdings das Höchste, was die Phantasie an heiterer, grossartiger, bis zur Kühnheit gesteigerter Sinnlichkeit und einem Schwelgen in den entzückendsten Formen der vollkommensten Gestalten erschwingen kann. Im Jahre 1763 erschien *Descrizione storica delle pitture del palazzo del Tè, fuori della porta di Mantova da Giovanni Bottani.* Gegenwärtig werden diese Malereien von einem Künstlervereine gezeichnet und unter Begünstigung der Regierung gestochen; die Ausführung dieses grossen Unternehmens wird allerdings noch viel Zeit erfordern. S. 392. Note 72, 1ster Theil dieses Werks, haben wir bereits die Stiche der Diana Mantovana und Cornelius Bos nach Malereien in diesem Palaste angeführt. Diese drei Blätter, welche Diana stach, stellen die Vorbereitungen zu dem Hochzeitfeste der Psyche in zwei Blättern, und das dritte das Bad des Amors und der Psyche vor. S. Bartsch *P. Grav. Vol.* 15. *No.* 40. *p.* 449. Derselbe führt *Vol.* 15. *p.* 211 eine Folge von 32 Blättern an, wovon sechs Augustin von Venedig und die andern der Meister mit dem Würfel gestochen haben soll; doch führen nicht alle sein Monogramm und sind besser gezeichnet, als viele seiner Arbeiten. Bartsch giebt diesem Bilderkreis die Benennung: *La fable de Psyché écrite par Apulée. D'après Raphaël.* Es ist jedoch zu bemerken, dass diese Bilder gänzlich von denen des Raffael in der Farnesina zu Rom verschieden und viele darunter dieselben sind, welche Julius im Palast del Tè ausführte. *Q.*

zum Theil ausschmückte; ich sage zum Theil, weil der Tod ihn hinderte, das ausgezeichnete Werk vollendet zu sehen. Der Bilder, die er in andern Kirchen selbst und ohne Gehülfen ausführte, sind nicht viele, und als solche werden insbesondere die drei Wandbilder der Leidensgeschichte in S. Marco, und der heil. Christoph am Hochaltar seiner Kirche aufgezeigt, wo er in aller Rüstigkeit doch unter der Last des Weltherrschers, den er als Kind auf den Schultern trägt, ächzend dargestellt ist; eine Legende, die aus dem Namen gebildet ist [5]).

Gehen wir nun zu Giulio's Schule in Mantua über! Sie wird wenig Blätter einnehmen; denn Giulio's Styl ward nicht, wie dies sonst der Fall ist, mit andern auswärtigen gemischt, sondern blieb dem Schulenhaupte treuliebst zugethan, und in jedem Gesichte sieht man, so zu sagen, seine, wenn auch nicht gleich gut getroffenen Züge wieder. Man zählt in ihr einige Auswärtige, unter welchen der berühmteste Primaticcio war, den Giulio sehr bei Gypsarbeiten brauchte, und statt seiner selbst dem König von Frankreich sendete, in dessen Dienste er berufen worden war. Soviel für jetzt, da wir ihn vollständiger unter den Bolognern kennen werden lernen.

5) Einige Geschichtschreiber geben als Ursache, dass Giulio Romano Rom verlassen und sich nach Mantua gewendet habe, seine unzüchtigen Zeichnungen an, welche Marcantonio in Kupfer stach und Aretino mit Sonetten begleitete, über welche Papst Clemens VIII. so sehr sich erzürnte, dass er alle Abdrücke vernichten und den Stecher in den Kerker werfen liess, aus welchem er erst nach geraumer Zeit, auf Fürbitte Hypolyt von Medicis und des Bildhauers Baccio Bandinelli, losgelassen wurde. Julius soll wegen der Zeichnungen zu diesen Stichen eine gleiche Mishandlung, wie Antonio erfuhr, gefürchtet und sich vor dem Zorne des Papstes nach Mantua geflüchtet haben. Florillo und einige Andere erklären diese Erzählung für eine Fabel, weil sie gern aus der Geschichte alles Ausserordentliche verbannen möchten und geben als Grund, warum sie diese Erzählung für unwahr erklären, an: dass diese Stiche erst erschienen wären, als Giulio schon in Mantua sich befand. Allein wir möchten von diesen Herren gern erfahren, wann denn diese Stiche erschienen sind? von welchen sich nur ein Blatt in der kaiserl. Sammlung zu Wien erhalten hat und ein vollständiges Exemplar bei Mariette gewesen seyn soll. Wahrscheinlich verwechseln diese Gelehrten die Ausgabe der Sonette des Aretin mit der Erscheinung der Marcantonischen Kupferstiche, oder die Erscheinung jener Machwerke eines unbekannten Künstlers, der seine Erfindungen für die Werke des Giulio Romano, welche die Liebschaft der Götter genannt werden, ausgab, mit der Originale. *Q.*

Die Veroner, welche auf dem Gemüssmarkte ein schönes Wandgemälde mit dem Namen Alberto Cavalli aus Savona aufbewahren, haben diesen Maler für einen Schüler Giulio's gehalten, jedoch ohne andern Grund, als den eines im Nackten dem pippischen sehr ähnlichen Styls. Seltsam ist, dass man in Italien von einem so tüchtigen Manne weder eine andere Arbeit, noch weitere Kunde, trotz allen Nachforschungen, aufgetrieben hat; und es wäre nicht gar unwahrscheinlich, dass auch er ausgewandert und im Auslande gestorben. Benedetto Pagni aus Pescia hatte sich früher mit Bartolommeo da Castiglioni, Paparello da Cortona, Gio. da Leone gebildet, von welchen, so viel ich weiss, nichts als der leidige Name übrig ist; dagegen Pagni, der mit Giulio nach Mantua gekommen war, von Vasari wie jeder andere betrachtet wird. Von seiner Hand ist ausser dem, was in seinem Geburtsorte noch übrig, in S. Andrea zu Mantua ein so grosser Schule würdiger heil. Lorenzo. Sein Gefährte in den vielen Werken in Tè war Rinaldo aus Mantua, der grösste Maler dieser Stadt, nach Vasari's Urtheil, der mehreremale sein allzukurzes Leben beklagt. Das Gemälde, der heil. Augustin, in der Trinità beweiset seine Grossheit von Jugend auf; die Zeichnung darin ist allerdings weit über sein Alter hinaus und Manche wollen es für des Meisters Werk halten. Länger lebte Fermo Guisoni, welcher im Dom die Berufung des Petrus und Andreas nach einem der fleissigsten und schönsten Cartons Giulio's malte. Man hat auch andere Werke von ihm, theils von Bertani ihm gezeichnete, theils ganz eigene, wie eine Kreuzigung in S. Andrea, ein Werk, das sich durch Zeichnung und kräftiges Colorit sehr empfiehlt.

Vasari hat in dieser Reihe manche andere übergangen, welche die Mantuaner für Giulio's Schule und ihre Vaterstadt wieder gewonnen haben; unter diesen einen Teodoro Ghigi, oder Teodoro mantovano, wie er sich unterzeichnet; einen grossen Zeichner und so mit des Meisters Behandlungsweise vertraut, dass er nach dessen Tode im Dienste des Fürsten einige Arbeiten in der Stadt und auf dem Lande vollendete. Ippolito Andreasi malte auch viel nach Giulio's Cartons, und in S. Barbara und anderwärts verdienstliche Bilder. Von einem Francesco Perla werden im Dom

R 2

zwei Wandbilder in der Lorenzocapelle gezeigt; von einem Gio. Batista Giacarolo ein Altarbild in S. Cristoforo; beide minder berühmt. Raffaello Pippi war Sohn des Schulenhauptes; von ihm ist nichts übrig, als das ehrenvolle Andenken an seine so herrlich begonnene Laufbahn, das aber durch seinen frühen Tod verbittert wird.

Nach Giulio fuhr Ritter Gio. Batista Bertani, sein Schüler, wie man sagt, und Reisegefährte nach Rom, fort zu arbeiten und zu unterrichten; ein grosser Baukünstler, guter Schriftsteller [6]) in diesem Fach und zugleich Maler von nicht gemeinem Geschick. Mit einem Bruder, Namens Domenico, malte er einige Zimmer im fürstlichen Schloss; und in dem von Giulio gebauten Dom und in S. Barbara, einem Werke Bertani's selbst, wie in andern Kirchen liess er von mehrern Malern mehrere Bilder malen; zu einigen gab er selbst die Zeichnung. Dieser war gleichsam der Giulio des Herzogs Vincenzio, aber mit einem merkwürdigen Unterschiede. Denn nicht nur, was Vasari von ihm schreibt, ist wahr, dass er im Wissen dem Giulio nicht gleich gekommen, sondern auch dies obendrein, dass seine Gehülfen ihn grösstentheils weit übertroffen. Seine Gehülfen waren Gio. Batista del Moro, Geronimo Mozzuola, Paol Farinato, Domenico Brusasorci, Giulio Campi, Paol Veronese, deren Werke im Dom, oder dessen Sacristei eben sowol das Heiligthum, als die Stadt ehren. Damit soll jedoch seinem grossen Verdienste als Zeichner nichts benommen werden; als solchen bewährt er sich in der heil. Agathe von Henkern gemartert, welche, nach einer Zeichnung Bertani's von Ippolito Costa gemalt, sich Giulio's Style mehr nähert, als andere Arbeiten des Ippolito von seiner Erfindung.

Man hat Grund zu glauben, dass sowol Ippolito, als Luigi und ein anderer Lorenzo, beide Costa und Mantuaner, zu Lorenzo Costa's Stamme gehören. Von Ippolito behauptet Orlandi, er sei Carpi's Schüler gewesen. Bal-

---

6) Cicognara führt nur Ein Buch von ihm an. Bertano (Gio. Bat.) *gli oscuri e difficili passi dell' opera di Vitruvio. Mantova* 1558 *fol.* mit einem Titelk. und mehrern Holzschnitten. *Q.*

dinucci zählt ihn zu Giulio's Schule, entweder weil er seine Lehranstalt besuchte, oder weil er auf andere Weise seiner Leitung und seiner Muster sich bediente; und allerdings verräth sein Styl etwas dieser Art. Lamo, der über die cremoner Maler geschrieben, schildert ihn als einen Meister, der um 1538 den Bernardino Campi unterrichtete; und hiemit lässt er vermuthen, dass auch sein Bruder Luigi von ihm in der Kunst unterwiesen worden. Luigi war ein schwacher Maler und seine grösste Berühmtheit ist sein Zuname. Lorenzo Costa, der Mantuaner, wird von Vasari unter Taddeo Zuccari's Gehülfen um 1560 genannt; wahrscheinlich war er Luigi's, oder Ippolito's Sohn und erhielt diesen Namen, wie es Brauch war, zum Andenken des andern Lorenzo Costa, seines Grossvaters, oder anderweitigen Ahnherrn. In Cadioli's *Wegweiser durch Mantua* lieset man mehrmals, dies oder jenes Gemälde sei von den Costa, ohne weitere Bezeichnung; und allerdings scheinen diese in einem und demselben Werkzimmer gearbeitet und einen gewissen nicht sehr genauen, noch gelehrten, aber handwerklich gebildeten Styl gehabt zu haben. Er hat in den Köpfen etwas Liebliches, etwas Fleissiges in den Tinten; übrigens ist er kleinlich, nicht genau, nicht schattig genug, manierirt wie wenn einer Giulio's Leichtigkeit, nicht seine Kraft nachahmen wollte. In Mantua werden die Costa für die besten Anhänger der grossen Schule gehalten; auch kenne ich ausser Fachetti, der sich ganz auf Bildnismalerei legte, keinen Schüler, den sie gezogen hätten.

Hier erwähne ich gern, wie Giulio nach Raffael's Beispiel durch seinen Geschmack grosse Künstler in andern Fächern bildete. Er trug jene allgemeinen Begriffe von Verhältnis und Schönheit in sich, woraus er die besondern Vorschriften für jede Arbeit ableitete; ein neidwürdiger Zustand jenes Jahrhunderts, wo die grossen Männer zugleich Maler, Bildner und Baukünstler waren und auf die grossen Kunstwerke wie auf die kleinen bis zu den Majolicaschalen und hölzernen Simsen herab ihren Einfluss erstreckten! Ob sich Giulio, nach Raffaels Vorgang, für Grünes und Früchte einen Gio. da Udine gezogen, weiss ich nicht; wohl aber, dass der Mantuaner Camillo, den Vasari „in Grün und Landschaften höchst

selten" nennt [7]), um diese Zeit blühte. Von diesem sind einige Wandbilder in seiner Vaterstadt; mehr aber, als dort, scheint er in Venedig, Urbino und Pesaro im herzoglichen Palaste gearbeitet zu haben, wo in einem Zimmer, das nachher zum Marstall umgestaltet wurde, ein Wald von Camillo so mit Lust und Liebe gearbeitet ist, dass man alles Laub an den Bäumen zählen könnte. Seinen Perino bildete sich Giulio sicherlich zu den Gypsarbeiten; ausser Primaticcio war auch noch ein Gio. Batista Briziano da, gewöhnlich Gio. Batista Mantovano genannt, und auch in diesem hatte er seinen Marcantonio, der viele Gemälde des Meisters und anderer wackerer Künstler jener Zeit in Kupfer stach. Zu ihm muss man noch Giorgio Ghisi, oder Ghigi setzen, der gleichzeitig blühte. Diesen folgte Diana, Tochter des Gio. Batista [8]), berühmt durch ihre Kupferstiche, eingeführt durch diesen grossen Künstler und lange berühmt in Mantua [9]).

Eine andere Gattung der Kunst, die Miniaturmalerei, ward von einem Schüler Giulio's vervollkommnet, D. Giulio Clovio aus Croazien, regulärem Stiftsherrn in Scopet, der nachher vom Papste entbunden wieder weltlich ward. Dieser hatte anfangs sish der grössern Malerei ergeben; da aber Giulio in ihm ein besonderes Talent für kleine Figuren bemerkte, rieth er ihm, sich darauf zu legen und lehrte ihm in Rom zuerst die Art, die Gummi- und Leimtinten und Farben anzulegen; in der Miniatur ward er nachher von dem Veroner Girolamo da' Libri unterrichtet. Er wird in dieser Gattung für den Ersten gehalten. Seine Zeichnung verräth Studium des Michelangelo und der römischen Schule; doch nähert er sich mehr der Fertigkeit eines guten Naturalisten, ist höchst anmuthig im Colorit und wundersam vollendet auch in den geringsten Gegenständen. Grösstentheils arbeitete er für Fürsten und Herrn, in deren Büchersammlungen man von ihm so wahre

---

7) Im Leben Genga's. *L.*

8) Sie wird *civis Volaterrana* genannt, weil sie in dieser Stadt das Bürgerrecht erhielt; ein Beispiel, das man nicht übersehen darf, wenn mehrere Schriftsteller Einem Maler mehrere Geburtsörter anweisen! *L.*

9) Ueber die Künstlerfamilie der Ghis. s. Bartsch *peintre grav. Vol. XV. p.* 371. *Q.*

und lebendige Miniaturen findet, dass man die Gegenstände eher für in einer optischen Kammer verkleinert, als für gemalt hält. Vasari bemerkt, einige Figuren von ihm in einem Messbuche der Madonna für den Card. Farnese wären nicht grösser, als eine kleine Ameise und dennoch jeder Theil genau unterschieden gewesen. Es lohnt sich der Mühe, bei Vasari diese ganze Beschreibung der Miniaturen zu lesen, zu welchen er auch figurenreiche Aufgaben wählte, wie den Feierzug am Frohnleichnamsfeste in Rom und das Fest des Monte Testaceo; es war eine neunjährige Arbeit, in 26 kleine Geschichten getheilt. Für Privaten fertigte er kleine Bildnisse in Menge (worin Vasari ihn Tizian gleichsetzt) auch einige kleine Bilder. Doch sind diese in Sammlungen höchst selten. Eine Krenzabnahme von ihm ist in der Bibliothek der Cisterzienser in Mailand, ein höchst eigenkräftiges Bild, worin aber durchaus der Geschmack des goldenen Jahrhunderts weht. Ich bin gar nicht abgeneigt zu glauben, dass Giulio in Mantua dies Stndium auch beförderte; denn ich habe dort sehr schöne Miniaturen, obwol von unbekannten Händen, gesehen. Uebrigens ist mit Vasari zu bemerken, dass durch Giulio die Künste nicht nur in Mantua, sondern in der ganzen Lombardei stiegen, worunter er in seiner Sprache auch einen Theil des heutigen venediger Gebiets befasset. Dies sahen wir schon zum Theil nnd werden es im Verlauf dieser Geschichte noch mehr sehen.

Dritter Zeitraum.

Verfall der Schule und Stiftung einer Akademie zur Wiederbelebung derselben.

Nach Giulio's Zeit trieb die mantuaner Schule keine neuen Keime, die so viel als die ersten werth waren. Jene Fürsten waren immer mehr geneigt, auswärtige Maler von Ruf mit der Sicherheit baldiger Anstellung einzuladen, als in der Jugend ihres Bereichs einen Eifer zu wecken, der später Früchte tragen und leichter erschlaffen kann. Wir haben ziemlich viele gezählt, welche der Herzog Vincenzo zu Verschönerung seiner

Kirchen hinzog, zum Theil auch für seine Paläste brauchte. Ferner war eben sowol als Baumeister, denn als Maler Antonmaria Viani, Vianino genannt, dort, ein Cremoner und Schüler der Campi. In ihrem Style ist die Friesverzierung, welche um die Hofgallerie geht, wo auf goldenem Grunde unter heiterm Blumengehäng ein Schwarm höchst lieblicher Knaben in Helldunkel gemalt scherzt. In demselben Campischen Geschmack malte er auch mehrere heilige Gemälde, wie den heil. Michael in S. Agnese, das Paradies bei den Ursulinerinnen; und nach Vincenzo's Tode diente er seinen drei Nachfolgern, starb in Mantua und hatte dort seine Familie gegründet.

Kurz darauf ward der Römer Domenico Feti Hofmaler daselbst, dessen Erziehung durch Cigoli schon früher erwähnt ward. Ferdinand, erst Cardinal, dann Herzog von Mantua, hatte ihn von Rom an seinen Hof mitgebracht, wo er Musse hatte, sich durch Studium der besten Lombarden und Venediger immer weiter auszubilden. Er malte viel in Oel für Kirchen und Gallerien, unter andern die jetzt in der mantuaner Akademie befindliche Vervielfältigung der Brote; mehr grosse Figuren zwar, als grossartige, aber mannichfaltig, verkürzt und meisterlich gemalt. Ein inhaltreicheres Bild malte er am Chor des Doms, wiewol er in Wandbildern, gleich Cigoli, minder lobenswerth ist, als in Oelgemälden. Bei vielen Tugenden seiner Composition hat er doch den Fehler allzugrosser Symmetrie im Gruppiren; daher immer Gleiches dem Gleichen in einer Ordnung entspricht, welche zwar in der Baukunst wol Auge und Geist befriedigt, nicht aber in der Malerei. Jugendliche Ausschweifungen entrissen dies schöne Talent in seiner besten Blüthe der Malerei in Venedig. Jener Hof, dem der Kunstgeschmack gleichsam angeboren war, brauchte auch Tizian, Coreggio, Genga, Tintoretto, Albani, Rubens, Gessi, Gerola, Vermiglio, Castiglione, Lodovico Bertucci und andere tüchtige Männer in seinen Diensten, welche entweder in besonderm Auftrag hin berufen, oder lange fest angestellt wurden. Daher wurde diese Stadt eine der geschmücktesten in Italien, und wiewol sie bei der Plünderung von 1630 einen Schatz von Gemälden verlor, welche im herzoglichen Palaste waren und jetzt an mehrern Orten zerstreut sind, so hat sie doch immer noch öffentlich und in

Privatsammlungen genug, die Schaulust gebildeter Fremden viele Tage lang zu unterhalten.

Aber sie brachte auch selbst geschickte Maler hervor, wie Venusti, Manfredi und Facchetti, von welchen drei Malern, weil sie in Rom lebten, bei dieser Schule gesprochen wurde; so wie Giorgio del Grano, ein angeblicher Mantuaner, in der parmesaner, und Andrea Scutellari, der sich dort niederliess, in der cremoner ihre Stelle finden werden. Einer von denen, welche in ihrer Vaterstadt lebten, ist Francesco Borgani; welcher aus Parmigianino's Gemälden sich einen lieblichen Styl bildete, worin er nicht wenig Gemälde in S. Pietro, S. Simone, S. Croce und mehrern andern Orten ausführte, und welcher bekannter zu seyn verdiente, als er ist. Er blühte bis in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Um diese Jahre kam aus Parma noch jung Gio. Canti nach Mantua, dessen Verdienst in den Gallerien aufgesucht seyn will, wo Landschaften und Schlachten von ihm, nicht in den Kirchen, wo seine Bilder allerdings mittelmässig sind; ein Mann, der seine Tüchtigkeit in Schnelligkeit setzte. Sein Schüler war Schivenoglia, oder Francesco Rainieri, in Schlachten, wie Landschaften gleich tüchtig, grösser als der Meister in Zeichnung, geringer im Colorit. Ein guter Landschafter, und mehr in Wand- als Oelbildern, war Gio. Cadioli, Beschreiber der Bilder in Mantua, welcher in diesem Jahrhundert dort die Zeichnenakademie stiftete und ihr erster Leiter war.

Gio. Bazzani, Canti's Schüler, hatte glücklichere Anlagen zur Malerei, als sein Meister und bildete sie durch Kenntnisse, wie durch Copiren der besten Muster aus. Vor allen studirte er Rubens, dessen Bahn er zeitlebens zu folgen bemüht war. Er hat nicht wenig in Mantua und in der benachbarten Abtei, besonders auf Kalk gemalt, und immer auf eine phantasiereiche, leichte, lebendige Weise, welche seinem Kopf Ehre macht. Diesen sprechen ihm alle in reichlichem Maase zu; weil er aber lahm und kränklich war, konnte er nicht arbeiten wie er wollte und die von Canti angenommene Eil verringerte ohnedies den Werth seiner Arbeiten.

Giuseppe Bottani, ein Cremoner, liess sich, nachdem

er seine Studien in Rom unter Masucci gemacht, in Mantua nieder und erwarb sich dort den Ruf eines guten Landschafters in Poussinschem, und eines ebenfalls guten Figurenmalers in Marattaschem Geschmack. Seine besten Bilder sind ausserhalb der Stadt, und in einer mailändischen den heil. Cosma und Damiano geweihten Kirche ist von seiner Hand eine heil. Paula, die von ihren Hausgenossen Abschied nimmt; ein Bild, das nicht geringer, als das ihm zur Seite stehende von Batoni ist. Hätte er nur immer so fleissig gearbeitet, so würde man in jeder seiner Compositionen einen guten Anhänger der römischen Schule sehen. Weil er aber so eilte, war er sich nicht ähnlich, und in der Stadt, wo er lehrte, zählt man unter den vielen Gemälden, die er dort lieferte, kaum ein Paar, die mit dem mailändischen zu vergleichen wären. Der Leser wird nun wol im Verlauf dieser Geschichte bemerkt haben, dass Eil die gefährlichste Klippe für den Ruf eines Malers ist. Nur wenige können schnell und gut arbeiten.

Die Akademie zu Mantua besteht nicht nur, sondern ist durch ihr glänzendes Local, das ihr die Fürsten aus dem Hause Oesterreich eingeräumt, durch gewählte Gypsabgüsse und andere Hülfsmittel für die Jugend unter die schönen Akademien Italiens zu rechnen [1]). Von dem berühmten Volta, ihrem würdigen Mitgliede, wurden seit 1777 kurze und gewählte Nachrichten über die mantuaner Künstler mitgetheilt, als Probe eines grössern Werks, das wir von seiner geschickten Hand zu erwarten haben. Diese und andere uns von diesem würdigen Gelehrten mitgetheilten Nachrichten haben wir im vorliegenden Kapitel zerstreut. Auch hatten wir die beiden *Discorsi delle lettere e delle arti mantovane* vor uns, welche Abt Bettinelli in der Akademie vorlas und nachher herausgab, wo er seine

---

1) Wie mir neuerdings der modenische Bibliothekar Pompilio Pozzetti Scolopio schreibt, sind in der neugegründeten Republik Italien die Akademien auf zwei beschränkt, eine in Bologna, die andere in Mailand; in den übrigen Städten sind Kunstschulen geblieben. Dieser, wie jener pflegt die Regierung, gleich den literarischen Anstalten, als wichtiger Gegenstände der Volkserziehung mit allem Eifer. Jetzt ist mit der Vereinigung der venediger Machtgebiete auch die bereits 1724 durch einen Beschluss bewirkte Vereinigung der Meister bestättigt worden. *L.*

Redefülle gleich sehr, wie in den beigefügteu Anmerkungen seine geschichtliche Genauigkeit beurkundet.

Zweites Kapitel.
Modeneser Schule.

Erster Zeitraum.
Die Alten.

Der Staat Modena, wie er jetzt unter der glücklichen Regierung des Hauses Este vereint ist, wird der Gegenstand dieses Kapitels seyn und kein Theil meines Werkes wird besser gesichtet heissen können, als dieser. Die Malergeschichte des ganzen Gebiets ist nach Vedriani's und anderer mehr williger, als scharfsichtiger Schriftsteller schwachen Versuchen von einem grossen Geschichtschreiber, wie ich sagte, neuerlich behandelt worden. Ich brauche sie nur nach meiner gewohnten Weise abzukürzen, und mehrere Namen auszuscheiden, die wegen ihrer Mittelmässigkeit, oder verfehlter Werke, oder aus andern Rücksichten die Leser nicht sonderlich ansprechen.

Man könnte das Alterthum dieser Schule von 1235 an rechnen, wenn, wie es gewiss ist, dass im Schloss Guiglia ein in genanntem Jahre von dem Luccheser Berlingeri gemalter heil. Francesco vorhanden ist, eben so gewiss wäre, dass dieser Maler Schüler im Gebiet von Modena gezogen hätte, welches aber doch zu bezweifeln steht. Auch ein anderes heiliges Bild ist von einem Modeneser, eine Madonna unter zwei heil. Kriegern, welche von Prag [1]) in die kais. Gallerie nach Wien kam; darunter stehn mit alter Schrift folgende zwei Verse:

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit
Quale vides, lector, Rarisini filius auctor,

wo *Barisini* zu lesen ist, theils weil der alter Schrift so kundige Garampi so lieset, theils weil dieser Name den andern so nahe kommt, die, wie entstellt auch, doch von Tommaso's

---

1) Nicht von Prag, sondern Carlstein. Q.

Vater so in Modena, wie in Trevigi, gefunden werden. Dort weiss ich nicht was anders übrig ist, als der Name; hier ist eine grosse Arbeit im Capitel des Predigerordens. Er hat da die Heiligen und die Gelehrten des Ordens dargestellt und seinen Namen nebst der Jahrzahl 1352 beigeschrieben [2]). Die Zeichnung ist nach damaliger Zeit verständig, wie sich aus den Stichen ergiebt, welche P. M. Federici der Dominicaner besorgte, der über die treviser Alterthümer ein gelehrtes Werk schrieb. Er entdeckte, dass Tommaso's Vater, Namens Borasino, oder Bizzarrino, abgekürzt, wie er sagt, aus Buzzaccarino im Jahr 1315 das Bürgerrecht und Notariat von Trevigi erhielt und seine Familie den Zunamen di Modena, so wie die des Girolamo von Ferrara den Zunamen di Carpi bekam. Kraft dieser Urkunden kann Trevigi vielleicht Modena den Ruhm eines so geehrten Malers streitig machen. Ich mag in diesem Streite nicht Partei nehmen. Nur dies bemerke ich, dass die Unterschrift nicht sagt *Thomas de Mutina*, woraus man schliessen könnte, dass Modena der Zuname der Familie sei, sondern *Thomas pictor de Mutina pinxit istud*, woraus sich ergiebt, dass er seinen wahren Geburtsort angegeben, entweder weil er dort geboren war, oder, dort geboren, das Bürgerrecht behielt, und lieber ein Modeneser, als ein Treviser sein mochte. Wie dem auch sei, für Italien ist es eine grosse Ehre, Deutschland einen Künstler gegeben zu haben, von welchem die Schriftsteller dieser berühmten Nation, die ihn irrig für einen Muttersdorfer ansahen, ihre Malerreihe begannen, indem sie ihn zum Meister des Theodorich von Prag machten, welchem nach einander Wurmser, Schön, Wohlgemuth, Albrecht Dürer folgten.

Nach Tommaso's Gemälden muss ein Bild Barnaba's von Modena erwähnt werden, welches in Alba mit dem Namen des Verfertigers und dem Jahre 1377 aufbewahrt ward [3]), ein

---

2) Vor einiger Zeit glaubte man, das Gemälde sei 1297 gefertigt, weil man so neben dem Bilde las, und weil Mechel im *Verzeichnis der wiener kais. Gallerie* so angab. Ob dies Denkzeichen noch jetzt dastehe, kann ich nicht sagen; dass es nicht dastehen darf, weiss ich. *L.* — Ueber Mutina ist schon in frühern Anmerkungen gesprochen worden. *Q.*

3) S. *Seroux d'Agincourt hist. de l'art par les monument. To. III. Pl.* 133. *p.* 139 *sqq.*

Werk, das von einem Schriftsteller den Giottischen vergezogen wird; und ausserdem ein Gottesschrein, wie sie es nennen, des Serafino de'Serafini von Modena, welcher mehrere Brustbilder und ganze Figuren, auch mit dem Namen des Verfertigers und dem Jahre 1385 enthält. Er ist im Dom der Stadt, und der Hauptgegenstand ist die Krönung U. L. F. Die Composition ist der des Giotto und seiner Schule höchst ähnlich, dessen Style sich das Bild mehr als irgend einem anschmiegt, nur dass die Figuren stärker und so zu sagen wohlgenährter, als die florenzer sind. Wer den Ursprung dieser Aehnlichkeit aufsuchen will, der bedenke, dass Giotto nicht nur in dem nahen Bologna, sondern auch in Ferrara arbeitete, einer Stadt, die mit Modena damals unter denen vom Hause Este stand, so dass eine Stadt leicht der andern Lehrerin seyn und Muster bieten konnte.

Vasari bemerkte in Modena einige alte Gemälde in S. Domenico (hätte dergleichen auch bei den Benedictinern und anderwärts sehen können), woraus er schloss, es habe zu allen Zeiten treffliche Künstler gegeben. Ihre dem Vasari unbekannten Namen sind zum Theil aus Handschriften gesammelt worden und sind ein Tommaso Bassini [4]) von welchem man nicht weiss, wann er gelebt, noch eine Arbeit kennt; und einige aus dem funfzehnten Jahrhundert, deren Zeit auch an das goldene Jahrhundert rührte. Da gab es einen Andrea Campana, von welchem eine, jetzt ihm wegen der Anfangsbuchstaben des Namens zugeschriebene Arbeit in Colorno, einem

---

4) Diese Nachweisung aus Tiraboschi spricht nicht für den P. Federici, welcher sagt, im 14. Jahrhundert habe man die Namen verstümmelt, und mehrere Beispiele anführt Vol. I. p. 53. So erklärt er denn, Buzzacarino sei zu Bizzarrino, Barisino, Borasino geworden, oder zu was für einem andern hässlichen treviser Worte. Warum konnte denn in Modena nicht Bassino daraus werden? Und wenn man nun auf Tiraboschi's Denkmalen *Tommaso di Bassino da Modena* lieset und darin jeder den Namen des Malers, des Vaters, des Geburtslandes sieht, aus welchem der Künstler stammen will, warum soll man denn, wenn man auf Gemälden *Tommaso di Barisino o Borisino da Modena* lieset, glauben, das letzte sei Familienname, besonders da damals Familien mit einem Zunamen so selten waren? Tommaso wollte also für einen Modeneser gelten und wurde dies ein Zuname seiner Familie in Trevigi, so geschah das später und er wusste davon nichts. *L.*

Landhause des Herzogs von Parma, ist, Thaten des heil. Petrus Martyr, sehr anmuthig und gut gemalt. Bartolommeo Bonasia, ein trefflicher Täfeler, war zugleich Maler und hinterliess ein Bild im Kloster S. Vincenzo. In Sassuolo sind auch Arbeiten von Raffaello Calori aus Modena, die 1452 anfangen und 1474 enden; und bei den dortigen Kapuzinern ist eine Madonna im besten Styl jener Zeit, wo er dem Herzog Borsa diente. Später blühte Francesco Magagnolo, der um das angehende 16. Jahrhundert starb, einer der ersten, der Gesichter malte, welche den Beschauer in jedem Standorte anzusehen schienen [5]). Seine Zeitgenossen scheinen gewesen zu seyn Cecchino Setti, von welchem, nachdem alle Altarbilder untergegangen, nur noch Altarverzierungen im besten Geschmack übrig sind. Nicoletto von Modena [6]), Maler und einer der ältesten Kupferstecher, dessen Stiche man in Cabinets sehr sucht und an die Spitze der Sammmlungen stellt; Gio. Munari den die Geschichtschreiber loben und seines Sohnes und Schülers Pellegrino Name ehrt; endlich Francesco Bianchi Ferrari, gestorben 1510. Ihm hat man die Ehre angethan, Coreggio's Lehrer gewesen zu seyn, was doch nicht so ganz ausgemacht ist. Ein Bild von ihm war weiland in S. Francesco, ziemlich weich, jedoch etwas trocken und mit nicht gehörig rund gezeichneten Augen.

Auch in den übrigen kleinen Hauptstädten der Umgegend lebten verdiente Maler. Reggio hat noch eine Madonna von

---

5) Damit sind wohl Gesichter ganz *en face* gemeint, welche von jedem Gesichtspunct aus den Beschauer anzusehen scheinen. Die ältern Künstler, welche mit Licht und Schatten nicht umzugehn wussten, fanden es sehr schwierig, in einem von vorn gesehenen Kopfe die hervorstehenden Formen, besonders der Nase, deutlich hervorzuheben und vermieden diese Ansicht soviel als möglich. Nur die sogenannten Schweisstuch-Angesichter des Heilands sind wol die ältesten *face* Köpfe. In alten Mosaikbildern findet man jedoch häufig Köpfe *en face*. — *Q.*

6) Man glaubt, der Familienname des Nicoletto da Modena sei Roseo gewesen, weil er diesen Namen auf einigen Blättern zu dem Vornamen hinzufügt und andere Male wieder nach Nicoletto ein Blumentöpfchen mit zwei Rosenzweigen hinzu zeichnete. Er veränderte sehr oft seine Namensbezeichnung, so wie auch seine Manier. Lanzi hat sehr Unrecht, ihn unter die ältesten Stecher zu zählen; denn man hat Blätter von ihm, die mit dem Jahre 1512 bezeichnet sind. S. Bartsch *Peintre Graveur Vol. XIII. p.* 252. Q.

Loreto im Dom 1501 von Bernardino Orsi gemalt; und in S. Tommaso und anderwärts einige Gemälde von Simone Fornari, auch Moresini genannt, und von Francesco Caprioli. Ich nenne sie hier nicht bloss der Zeit wegen, in welcher sie lebten, sondern auch wegen der Behandlungsart, die gleich der der beiden Francia ist, besonders bei Fornari; viele Gemälde von ihm hat man für Werke dieser wakkern Bologner gehalten.

Carpi hat noch schätzbarere Ueberbleibsel der alten Kunst. Ausser einem Fries von rohester Bildnerei am Giebel des alten Doms, einer Arbeit des zwölften Jahrhunderts, hat auch die Kirche selbst zwei Capellen, wo man den Anfang und die Fortschritte der Malerei in jener Gegend sehen kann. In einer ist die Vermählung der heil. Katharina, ein so kindliches Gemälde, dass man schwerlich in Italien ein ähnliches finden wird. Verständiger ist die Wandmalerei; ein ureigenkräftiger Styl in Gewandung und Anschau, in Bewegungen sehr gezwungen. Die andere Capelle ist in mehrere Vertiefungen abgetheilt, in jeder das Bild eines Heiligen; und aus diesem spätern Werke blitzt etwas von Giottischem Styl. Keiner giebt uns Kunde über diese so alten Maler. Das Verzeichnis der Schule beginnt mit Bernardino Loschi, der, von einem Parmigianer erzeugt, doch auf einigen Bildern sich einen Carpenser nennt. Ohne diese Anzeige würde man sie für Arbeiten eines der Francia halten. Loschi diente Albert dem Frommen und die Nachrichten über ihn reichen von 1495 bis 1533. Die Geschichte nennt uns auch einen seiner Zeitgenossen, Marco Meloni, der einen höchst genauen Pinsel führte, von welchem man alles weiss, wenn man gesagt hat, seine Bilder in S. Bernardino und anderwärts ähneln denen der bologner Schule. Vielleicht war er auch Zögling dieser Schule, wie Alessandro da Carpi, den Malvasia unter Costa's Schülern nennt.

Endlich trieb man auch in Coreggio die Kunst noch vor Antonio Allegri's Geburt. Vor wenig Jahren noch ward in jenem Dom ein verständiges Wandbild niedergerissen, welches die Ueberlieferung dem Lorenzo Allegri zuschrieb, der in einer Schenkungsurkunde von 1527 *Magister Laurentius filius magistri Antonii de Allegris Pictor* genannt wird. Diesen hält man für den ersten Lehrer des Antonio Al-

legri, seines-Neffen; sicher wenigstens ist, dass er Schule gehalten und einen andern Neffen unterrichtet, wie mir Dr. Antonioli sagt, der ein ausführliches Leben dieses seines grossen Mitbürgers zu schreiben gedenkt. Jetzt giebt es in Coreggio nicht viele Gemälde im Geschmack des funfzehnten Jahrhunderts, woraus man auf jene Schule schliessen könnte. Eine Madonna, 1511 gemalt, als Antonio Allegri siebzehn Jahre zählte 7), steht im Verzeichnis der esteschen Gallerie, wohin sie kam. Man hält sie für Antonio Allegri, wofür aber kein urkundlicher Beweis spricht, so dass, wer sie für Lorenzo's Arbeit hielte, eben auch Recht hätte. Der Styl ist von mittelmässigen Formen, und hat noch nicht ganz den Charakter des Alterthümlichen im Faltenwurf abgelegt; doch ist er weicher, als der der meisten Gleichzeitigen und dem neuen Style näher.

Ehe wir weiter gehen, müssen wir noch etwas von einem Vorzuge sagen, den dieser Strich Landes und namentlich Modena seit dem funfzehnten Jahrhundert hatte, nämlich eine Fülle von guten Plastikern. In dieser Kunst, der Mutter der Bildhauerei, und Amme der Malerei, hat diese Stadt später die trefflichsten Werke geliefert; und dies ist, wenn ich nicht irre, der sonderlichste, auszeichnendste und wundernswertheste Vorzug der Schule. Gerühmt wird von Vasari Guido Mazzoni, sonst Paganini, der von 1484 durch eine heilige Familie in S. Margherita als trefflich bekannt ist. Es sind Standbilder von überraschender Lebendigkeit und Ausdruck. Dieser grosse Plastiker diente nachher Karl VIII. in Neapel und Frankreich, wo er 20 Jahre lebte, und hierauf in seinem Vaterlande sein Leben mit Ehren beschloss 8). Grosses Lob ertheilt auch der Chronikenschreiber Lancillotto dem Gio. Abati, Nicolò's Vater und seinem Zeitgenossen, dessen heilige Bilder in Gyps 9) sehr geschätzt wurden, besonders die Gekreuzigten, welche mit ausnehmender Kenntnis des menschlichen Körpers

---

7) Ob die *col divoto*, von Bettelini gestochen? S. *Kunstblatt* 1820. N. 16. *W.*

8) S. Cicognara *storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX. Vol. II. p.* 187. *Tav.* 51. *Q.*

9) Andere Schriftsteller sagen, in Kreide. *Q.*

in jeder Ader und jedem Nerv gearbeitet waren. Weit aber übertraf ihn Antonio Begarelli, vielleicht sein Schüler, der mit seinen Bildhauerarbeiten in und über Lebensgrösse fast alle andern ausgelöscht hat. Die Benedictiner haben einen Schatz derselben in der Kirche und im Kloster. Er lebte lange und füllte jene Kirchen mit Grabmälern, Krippen, Druffeln, oder Gruppen, Standbildern, dessen nicht zu erwähnen, was er in Parma, Mantua und anderwärts gearbeitet. Vaasari lobt an ihm „das schöne Ansehen der Köpfe, die schönen Zeuche, das wundersame Verhältnis, die Marmorfarbe,“ und erzählt, „dem Buonarroti haben sie so trefflich geschienen, dass er gesagt habe: wehe den alten Standbildern, wenn diese Erde Marmor würde!“ Ich weiss nicht, welch grösseres Lob man einem Künstler ertheilen könnte, wenn man zumal bedenkt, welch ein tiefer Kenner und karger Lobsprecher Buonarroti war. Endlich muss noch bemerkt werden, dass Begarelli auch ein seltener Zeichner und Zeichnen-, wie Bildnerkunstlehrer war. Darum hatte er Einfluss auf die Malerei, und von ihm will man grösstentheils die Richtigkeit, die Rundung, die Kunst der Verkürzung, die, beinah hätt' ich gesagt Raffaelsche Kunst abgeleitet wissen, wodurch sich dieser Theil der Lombardei ausgezeichnet hat.

Zweiter Zeitraum.

Im sechzehnten Jahrhundert werden Raffael und Coreggio nachgeahmt.

Dies nun waren die Vorarbeiten in allen diesen Ländern, die wir bisher betrachteten; das Beste waren freilich die natürlichen Anlagen der Jünglinge, von welchen der Card. Alessandro von Este, wie Tiraboschi anführt, sagte, sie wären für die Kunst geboren. Und in der That spricht dafür das sechzehnte Jahrhundert vollkommen; denn wenn damals jede italische Landschaft einige tüchtige Maler gab, so lieferte dieser kleine Strich soviel, dass sie allein ein grosses Reich schmükken würden. Ich beginne mit Modena selbst. Keine lombar-

dische Stadt lernte eher als Modena Raffaels Styl kennen, keine italische liebte ihn so, noch brachte sie mehr tüchtige Anhänger desselben hervor. Von Pellegrino aus Modena habe ich schon Th. I. S. 396 berichtet; er wird in Lancillotti's Chronik *degli Aretusi*, *alias de' Munari* genannt. Er hatte sich in der Vaterstadt gebildet und 1509 daselbst das Bild gemalt, welches jetzt in S. Giovanni sehr gut erhalten und Zeuge seiner Geschicklichkeit ist, auch ehe er zu Raffael's Schule überging. In dieser aber wuchs er so, dass der grosse Meister selbst ihn in den Säulenhallen des Vatican zum Gehülfen brauchte; auch andere Bilder malte er in Rom, bald mit Perino del Vaga, bald allein. Einige in S. Giacomo degli spagnuoli hatten Figuren von lieblichem und wahrhaft Raffaelschem Ansehen, wie Titi erzählt, welcher das unverständige Aufmalen derselben beklagt. Besser als in Rom lernt man ihn in seiner Vaterstadt kennen, besonders in S. Paolo, wo eine Geburt U. H. durchaus die Anmuth des Urbiners athmet. Dieser Unglückliche hatte einen Sohn, der wegen eines Mords von den Verwandten des Ermordeten gesucht ward, und als sie den Vater fanden, wendeten sie ihre Wuth gegen ihn und ermordeten ihn; ein trauriger Vorfall, der sich im Jahre 1523 zutrug! Ein anderer Sohn von ihm ist nach Tiraboschi's Vermuthung der Cesare di Pellegrino Aretusi, der von vielen Schriftstellern Modenese genannt wird, weil er in Modena geboren war, von andern ein Bologner, weil er in Bologna lebte und Bürger war. Der, von welchem wieder die Rede sein wird, bildete sich in Bologna durch Copien nach Bagnacavallo und konnte von Pellegrino nicht Unterricht erhalten. Aber wol erhielt von Pellegrino Unterricht und nützte ihn wohl ein Giulio Taraschi, von welchem in S. Pietro zu Modena Gemälde in römischem Geschmack übrig sind; welcher Geschmack sich auf beide Brüder verpflanzt und auf andere nachher zu nennende fortgeerbt haben soll.

Etwas später fing auch Coreggio an der modenaer Schule zum Muster zu dienen, den sie jetzt zum Meister hat, und dessen Schädel die in den letzten Jahren nach Roms Beispiel prachtvoll wieder eröffnete Akademie aufbewahrt. Th. I. S. 414. Er arbeitete viel in Parma, und in dieser Schule wird

von ihm gehörig gesprochen werden; doch malte er auch in Modena, Reggio, Carpi, Coreggio und aus diesen Orten erwuchsen ihm auch Jünglinge, die im Verzeichnis seiner Schüler schicklichern Orts sollen genannt werden. So gewann er früh Einfluss auf die modeneser Schule und galt als Meister, dessen Styl man löblich befolgen und entweder ganz nachahmen, oder mit dem Raffaelschen verbinden könnte.

Dies geschah besonders nach seinem Tode, wo sein Ruhm wuchs, und was er nur Gutes in der Hauptstadt und den umliegenden Städten hinterlassen hatte, nach und nach von den Herzögen von Este in ihrer Gallerie gesammelt wurde, wo es beinah bis in die Mitte dieses Jahrhunderts blieb [1]) Modena wurde damals häufig von Malern aus allen Ländern besucht, welche jene göttlichen Urbilder copirten und ihre Kunst erforschten. Auch die Landsleute ermangelten nicht, sie zu nützen, und in jedem dieser Künstler finden sich Spuren ihrer Nachahmung. Gleichwol scheint, wenn von den ersten und ältesten die Rede ist, ihre Vorliebe und ihr Genius sich entschiedener Raffael und dem römischen Style zugewendet zu haben, sei es nun, weil Ausländisches mehr als Inländisches geschätzt wird, oder weil nur Pellegrino's Nachfolger lange die Jugend zu unterrichten fortfuhren und in dieser Gegend in Ruf standen.

Es wäre für die Geschichte einer so trefflichen Schule wol zu wünschen, dass man uns sagte, von wem viele Meister, welche um die Mitte des Jahrhunderts und weiterhin blühten, gebildet worden. Einigermassen kann dies Schweigen der Geschichte durch Beobachtung des Styls vergütet werden, welcher in nicht Wenigen so Raffaelisch ist, dass man wahrscheinlich annehmen kann, sie haben, wenn nicht aus Munari selbst, mindestens aus den Taraschi, die seiner Schule folgten, geschöpft. Von Gaspare Pagani, der auch Bildnismaler war, ist nur das Bild in S. Chiara, von Girolamo da Vignola einige Wandbilder in S. Piero. Beide sind Raffael's Nachahmer, der zweite aber der glücklichste seiner Zeit. Als tüch-

1) Franz III, verkaufte dem Dresdner Hofe hundert Bilder, darunter fünf von Coreggio, für 130,000 Zecchinen, die in Venedig geschlagen wurden. *L.*

tiger Wandmaler zeigt sich ebenfalls Alberto Fontana, welcher die Fleischscharren innen und aussen malte; Gemälde, „die Raffaelisch scheinen," sagt Scanelli, wiewol er sie irrig dem Niccolò dell'Abate beilegt. Und wirklich gleicht sich nach Vedriani's Bemerkung der Styl Beider gar sehr; entweder, weil beide aus Begarelli schöpften, wie derselbe Geschichtschreiber anzudeuten scheint, oder irgendwie aus der Schule Munari's. Uebrigens ist bei aller Aehnlichkeit doch auch wieder ein grosser Unterschied zwischen ihnen, und findet man in Alberto's Figuren schöne Gesichter, die in den Tinten es mit Niccolò aufnehmen können, so ist doch auch durchaus weniger Zeichnung und zuweilen etwas Rohes und Schwerfälliges bemerkbar. Gehen wir nun zu seinem Nebenbuhler über und sprechen etwas ausführlicher über ihn, wie die Würde eines Malers fordert, den Algarotti unter „die ersten, die in der Welt geblüht," zählt!

Einige haben vermuthet, Niccolò dell'Abate sei von Coreggio unterwiesen worden; was nicht durchaus abzuläugnen seyn möchte, auch nur rücksichtlich mancher seiner Verkürzungen und der grossen Rundung der Gegenstände. Vasari jedoch sagt von solcher Meisterschaft kein Wort, sondern erwähnt bloss das Martyrthum des Apostelfürsten bei den schwarzen Mönchen und bemerkt, die eine Henkerfigur sei aus einem Gemälde Coreggio's in S. Gio. zu Parma entlehnt. Wie es sich nun auch mit Niccolò's Meisterschaft verhalten möge, in seinen Wandbildern zu Modena, welche unter seine ersten Arbeiten gezählt werden, spricht sich seine Begeisterung für die römische Schule deutlich aus. Dasselbe muss man auch von seinen zwölf Wandbildern nach den zwölf Büchern der Aeneis sagen, welche in Rocca di Candiano ausgesägt jetzt die herzogliche Gallerie schmücken, und schon allein seine Trefflichkeit in Figuren, Landschaft, Bauwerk, Thieren, kurz allem, was einem trefflichen Anhänger Raffael's zum Lobe gereichen kann, beweisen. Als er in reifern Jahren sich in Bologna niederliess, malte er unter dem Säulengange der Leoni eine Geburt U. H. dergestalt, dass ich weder in Raffaellino del Borgo, noch einem andern in Rom Gebildeten so viel Aehnlichkeit mit dem Meister der Schule entdecken habe können, als in ihm. Ich weiss, dass ein grosser Künstler zu sagen pflegte,

es sei das vollendetste Wandgemälde in Bologna. Es war nebst Niccolò's übrigen dortigen Arbeiten die Bewunderung und das Muster der Caracci. Das von Fremden am meisten betrachtete unter diesen Bildern ist die Gesellschaft von Jungfrauen und Jünglingen, welches einem Saale des Instituts zur Zier dient. Nach Raffael verschmähte dieser Künstler nicht, auch andere nachzuahmen. Viele Maler können ein Sonett des Agost. Caracci auswendig, welcher in Niccolò allein Raffael's Ebenmaas, Michelangelo's Fruchtbarkeit, Tizian's Wahrheit, Coreggio's Adel, Tibaldi's Composition, Parmigianino's Anmuth vereint, kurz, in ihm den besten aller guten Künstler und aller Schulen fand. Muss man nun gleich hier berücksichtigen, dass ein Dichter, und zwar ein für die Zier seiner Schule leidenschaftlich eingenommener Dichter spricht, so würde er doch mehrere finden, die ihm beistimmten, wäre nur von Abate mehr in Gallerien zu sehen. Da ist er aber höchst selten, theils weil er fast immer auf Kalk malte, theils weil er in seinem vierzigsten Jahre nach Frankreich ging. Dahin berief ihn Abt Primaticcio als Gehülfen in seinen grossen Arbeiten für König Karl IX., und nie sah er Italien wieder. Daher ist das Mährchen entstanden, er sei Primaticcio's Schüler gewesen und habe von ihm den Zunamen Abate bekommen, den er doch von seinem Geschlecht hatte. In Fontainebleau waren 1740 acht und dreissig von Niccolò nach Primaticcio's Zeichnungen gemalte Bilder vorhanden, welche Ulysses' Begebenheiten darstellten, das weitläuftigste unter seinen vielen in Frankreich ausgeführten Werken; es ward niedergerissen, wie Algarotti berichtet; doch Van Thuldens, eines Schülers von Rubens, Stiche sind noch übrig [2]).

Niccolò's Familie behauptete viele Jahre und in vielen

---

2) Lanzi, welcher selbst Niccolò dell'Abate über die Gebühr lobt, findet denn doch Agost. Caracci's Schmeicheleien übertrieben. An einem solchen Ragout, wie Caracci beschreibt, wird man sich gewiss den Geschmack verderben. Der Sinn für das Schöne war aber so ausgeartet, dass man Parmigianino wie diesen Niccolo, bald Raffael, bald Coreggio gleichstellte. Wohin aber Primaticcio und Niccolo führten — wie weit ab von Raffaels Sonnenbahn — kann man an den Kupferstichen sehen, welche der Schule von Fontainebleau angehören. Q.

Gegenständen den Ruf in der Malerei. Ein Bruder von ihm, Pietro Paolo, wird als sehr glücklich in Darstellung wilder Pferde, oder Kriegsgetümmels gerühmt, nach welcher Vermuthung ihm einige kleine Bilder der herzoglichen Gallerie unter denen aus der Aeneis zugeschrieben werden. In Lancillotto's Chronik findet man einen Sohn Niccolò's, Giulio Camillo, der mit ihm nach Frankreich ging, jedoch in Italien fast unbekannt blieb. Sehr bekannt und nach dem Grossvater der Beste in der Familie ist Ercole, Giulio's Sohn, obwol sein Ruf durch Müssiggang und mithin unglückliches Leben verdunkelt wird. Er malte viel und wie Leute seiner Art pflegen, verkümmerte er den Werth seiner Arbeiten durch Nachlässigkeit und Eil. Dass er etwas geleistet, kann man weniger aus Marino's käuflichen Gedichten, als aus den Aufträgen des modeneser Hofes sehen, vor allem aber aus der Hochzeit zu Kanaan in der Gallerie Sr. H., welche allerdings schön gearbeitet ist und in vielen Stücken einen Anflug der venediger Schule hat. Seine grösste Arbeit ist im Rathsaale, wo Schedone bald Gehülf, bald Nebenbuhler war; Gehülf in den gemeinsam ausgeführten Bildern, Nebenbuhler in denen, die jeder selbst malte; und dass er in diesen von einem so grossen Mitwerber besiegt wurde, mindert seinen Werth nicht. Der letzte Maler der Familie ist Pietro Paolo, Ercole's Sohn, der 1630 im 38sten Jahre starb. Ich spreche hier von ihm, um ihn nicht von seinen Ahnen zu trennen, deren er nicht unwürdig war. Er hatte seines Vaters Behandlungsart, aber nicht seinen Genius; ja, in manchen Bildern, die ganz sicher von seiner Hand sind, möchte man ihn kalt nennen. Ich sage, die ganz sicher von seiner Hand sind; denn über einige streitet man, ob sie unter des Vaters mittelmässige, oder seine besten zu rechnen seien.

Ausser den Raffaelisten und ihren Zöglingen finde ich im sechzehnten Jahrhundert Modeneser, die einen andern Styl hatten, und keinen ziehe ich dem wackern Kupferstecher und vielverdienten Maler Ercole de'Setti vor. Von ihm sind in Modena einige Altargemälde; und Cabinetbilder von ihm habe ich, doch selten, gesehen von einer Zeichnung, die mehr Grosses, als Liebliches hat. Im Nackten ist er fleissig und überlegt, fast wie ein Florenzer, munter in den Bewegungen, stark

im Colorit. Er unterzeichnete sich *Ercole de' Setti*, und lateinisch *Hercules Septimius*. Vedriani verbindet mit ihm einen Francesco Madonnina, und schildert ihn als einen der ausgezeichneteren Maler der Stadt. In Modena ist wenig von ihm, wonach man seinen Styl beurtheilen könnte. Von Gio. Batista Ingoni, Niccolò's Nebenbuhler, wie ihn Vasari nennt, ebenfalls wenig und dies wenige unbedeutend. Von Gio. Batista Codibue habe ich nichts gesehen, finde aber seine Verkündigung bei den Karmelitern und andere, sowol malerische, als bildnerische Arbeiten, sehr geschätzt. Grosses Lob wird auch dem Domenico Carnevale [3]) wegen schon untergegangener Wandbilder gespendet; Oelgemälde von ihm giebt es wenig, die aber sehr geschätzt werden. Eines, die Erscheinung U. H. ist in einer der Bildersammlungen des Fürsten, ein anderes, die Beschneidung, im Palast der Grafen Cesi. Auch in Rom war er geehrt, und zu seinem Lobe braucht man nur zu sagen, dass er dort die Gemälde Michelangelo's herstellte, wie in den Anmerkungen zu Vasari erzählt wird.

Auch Reggio's Schule rühmt sich von Raffael abzustammen; für seinen Schüler hat man Bernardino Zacchetti gehalten, wovon jedoch die Geschichtschreiber und die diesfalls angeführten Urkunden nicht völlig überzeugen. Vielleicht gaben sein Bild in S. Prospero, das in Garofalo's Geschmack gezeichnet und gemalt ist, und andere, die viel Raffaelsches haben, dazu Anlass. Aber Italien war damals reich an Raffaelisten, die nicht nur mündlich von ihm, sondern auch durch seine Bilder, oder Kupferstiche gebildet waren. Seine angeblichen Arbeiten in Rom, und sein Arbeiten mit Buonarroti in der sixtiner Capelle sind Angaben Azzari's in seinem *Compendio*, die kein Alter bestättigt. Eher kann man ihm zugeben, dass Giarola Coreggio's Schüler gewesen; ja als solchen behalte ich mir ihn zur Schule von Parma vor [4]).

---

3) Nicht zu verwechseln mit dem grossen, ernsten, ehrwürdigen Meister F. Bartolommeo Corradini von Urbino, der auch Carnevale genannt wird. Q.

4) Es ist hierbei zu bemerken, dass man mit der Benennung: Raffaelisch, sehr verschwendrisch wurde, weil man den Werth des Raffael nicht mehr zu fühlen vermochte. Wenn in einem Bilde Profilgesichter, bärtige Alte, eine bräunliche Farbe angebracht

Kurz nachher fing Lelio Orsi aus Reggio zu blühen an, der, aus seinem Vaterlande verwiesen, sich nach Novellara, damals einer Stadt der Gonzaghi begab und daselbst niederliess; wesshalb er auch gewöhnlich Lelio von Novellara genannt wird. Dieser grosse Mann, von welchem nur das *Abbecedario* einige Nachrichten gegeben hatte, verdankt dem Tiraboschi eine aus Handschriften gezogene wohlverfasste Lebensbeschreibung. Er ist vielleicht Coreggio's Schüler, was Einige behaupten, Andere verneinen. Doch lebte er zu einer Zeit und an einem Orte, wo er ihn leicht kennen lernen konnte, studirte und copirte seine Werke, wie man denn seine Copie der berühmten Nacht bei den Edeln Gazzola in Verona findet. Auch in Parma soll Lelio Denkmale seines Pinsels hinterlassen haben, wo die ersten Zierden jener Schule malten. Es ging und geht noch von ihm das Mährchen herum, dass er Michelangelo's Schüler gewesen, dass Coreggio ihm geschrieben, ja im Zeichnen ihn zu Rathe gezogen habe. Allerdings ist er ein verständiger, fleissiger, rüstiger Zeichner, er mag nun, wie Tiraboschi laut einer Handschrift wollte, in Rom gewesen seyn, oder aus Mantua Giulio's Geschmack angenommen, oder Zeichnungen, Gypsarbeiten von Michelangelo gesehen haben; grossen Geistern gnügt es schon den Weg zu wissen, um ihn sicher zu gehen. Seine Zeichnung wenigstens ist nicht lombardisch; und hierin liegt eben die Schwierigkeit, ihn für einen Schüler Coreggio's zu halten; denn, wär' er dies gewesen, so würden seine ersten Werke wenigstens ein minder starkes Gepräg haben. Ihn aber trotz Jedem in Anmuth des Helldunkels, im Farbenauftrag, in gewissen jugendlich schönen und lieblichen Köpfen nachzuahmen verstand er sehr wohl. Reggio und noch mehr Novellara hatten von ihm viele Wandgemälde, die jetzt grösstentheils untergegangen sind; dem glorreichen Andenken Franz III. verdanken wir noch die, welche jetzt in Modena im Palaste Sr. H. aus der Burg von Novellara dahin geschafft worden

---

waren, so nannte man sie Raffaelisch. Die freien grossen Bewegungen Raffaelscher Gestalten arten in gedehnte Stellungen aus und auch in der Kunst giebt es Caricaturen des Schönsten, wie Steffens Caricaturen des Heiligsten schildert. *Q.*

sind. In beiden Städten sind wenig Altarbilder von ihm, die übrigen zerstreut; eines derselben, Hiob, Rochus und Sebastian sah ich zu Bologna in Armanno's Arbeitzimmer. Einige andere angeblich von ihm in Parma [5]), Ancona, Mantua sind nicht so ganz ausgemacht, und es ist sehr wahrscheinlich, dass Lelio, zwischen Reggio und Novellara getheilt, sich weder lange, noch weit davon entfernt, und mithin unbekannter geblieben, als viele weit unbedeutendere Maler. Hiemit wird Vasari's, Lomazzo's, Baldinucci's und der Auswärtigen Schweigen gerechtfertiget.

Aus Lelio's Schule ging wahrscheinlich Jacopo Borbone von Novellara hervor, der 1614 bei den Osservanti in Mantua einen Theil des Klosters malte, und Orazio Perucci, von welchem jetzt etliche Bilder in Privathäusern und ein Altarbild in S. Giovanni übrig sind. Orsi's Schüler war gewiss Raffaello Motta, bekannt unter dem Namen Raffaellino da Reggio, von welchem sein Geburtsort einige wenige Wandbilder hat; ein grosser Genius, der es verdiente, Rom zur Bühne zu haben, wie ich bereits sagte, und dort als ein zweiter vor der Zeit dahingegangener Raffael beweint zu werden.

Carpi hatte in diesem Jahrhundert Orazio Grillenzone, der viel in Ferrara lebte, wo Tasso ihn kannte und mit dem Gespräch *Il Grillenzone o l' epitafio* unsterblich machte. Dort aber ist kein Gemälde von ihm und selbst in Carpi ist nicht alles, was man seine Arbeit nennt, gewiss von ihm. Ich spreche hier nicht von dem berühmten Girolamo Carpi; denn er war aus Ferrara, wie bemerkt ward. Von Ugo da Carpi, als Maler, könnte man wol schweigen; er war mittelmässig, wenn er mit dem Pinsel, und noch weniger als mittelmässig, wenn er aus einer seltsamen Grille mit den Fingern malte und es unter dem Bilde bemerkte, wie dem Volto Santo zu S. Pietro in Rom. Doch muss man seiner ehrenvoll gedenken als Erfinders der Holzschnitte aus zwei, nachher drei Stükken, um die drei Tinten auszudrücken, Schatten, Halbtinten und Lichter [6]). So konnte er der Welt manche Zeichnungen

---

5) S. P. Affò p. 27. 124. *L.*

6) Die Deutschen finden die Holzschnitte in Helldunkel in Deutschland vor Ugo. Zum Beweise führen sie Joh. Huldreich Pil-

und Erfindungen **Raffael's** anschaulicher darstellen, als **Marcantonio** selbst, und der Nachwelt einen neuen Weg der

---

grims Karten an, die, obwol gothisch, wie Huber S. 80 sagt, doch hinsichtlich des Helldunkels eine wundersame Wirkung thun. Sie nennen ihn sehr alt und neben ihm Mair und mehrere Andere, die sich um seine Zeit auszeichneten. Doch sagen sie uns nichts von ihrem Verfahren dabei, das vielleicht von dem des Ugo verschieden war. — Hier ist nicht unzweckmässig an die neue holländische Stichart zu Nachahmung des Acquarell zu erinnern, wiewol dazu nicht Holz, sondern Kupfer gebraucht wird. Sie ist auch in Toscana eingeführt worden, Dank sei es dem Ritter Cosimo Rossi, einem pistojer Patrizier, Vicepräsidenten der Akademie, der sie mit vielen Versuchen erforschte, die ersten Proben davon in einigen Grabmälern ächt ägyptischen Styls eigener Erfindung gab, dann in mehrern Drucken, besonders in Traballesi's *Viaggio pittorico* nachgeahmt wurde. Es ist zu wünschen, dass der Ritter dasselbe auch mit Werken der Baukunst und Perspective fortsetzte, worin er auch mit dem Pinsel, ein glüklicher Nacheiferer Canaletto's, viel geleistet hat. Ich würde das Verfahren umständlich schildern, wenn es nicht zu verwickelt und mit der Kürze, die ich mir in dergleichen Gegenständen zum Gesetz gemacht habe, unverträglich wäre. *L.* — Bartsch möchte gern dem Hugo da Carpi die Ehre vorbehalten, wenigstens die Erfindung des Drucks mit mehr als zwei Platten, gemacht zu haben *(Peintre graveur Vol. XII. Avant-Propos).* Allein auch diese Ehre rettet Joseph Heller in seiner *Geschichte der Holzschneidekunst* S. 75 den Deutschen, indem er die Landkarten von Lothringen, welche 1513 zu Strasburg erschienen, anführt, die mit mehr als zwei Holzstöcken gedruckt sind. Bartsch nimmt an, dass Ulrich Pilgrim, oder wie sonst dieser Meister geheissen habe, vor Hugo da Carpi lehte, allein dass er nur zweier Holzstöcke sich zu seinen Drucken bediente. Indess ist dies ja schon hinreichend, um den Deutschen die Ehre dieser Erfindung zu sichern; denn war einmal die Erfindung gemacht, mit mehr als einer Platte zu drucken, so konnte man nach Erfordernis deren Zahl vermehren. Die Blätter des Joh. Ulrich Pilgrim sind von der grössten Seltenheit und ich besitze nur zwei, den Aicon No. 9 und den Ritter mit seinem Knappen No. 10. Die königl. Bibliothek in Dresden besitzt im Nachlass von Heinecke nur Ein Blatt, den Christus No. 1. Dass Pilgrim schraffirte, auf farbiges Papier weiss gehöhte Zeichnung und Carpi getuschte Zeichnungen nachahmte, ist sehr natürlich, weil jeder die Zeichnungsmanier seiner Landsleute nachbildete. Indess scheint es mir, war der allerwichtigste Schritt zu dieser Erfindung des Drucks mit mehrern Platten schon in sehr früher Zeit durch die deutschen Briefmaler gethan worden; denn wie man sich später zu jeder Farbenabstufung, aus Hell zum Dunkel, einer besondern Platte bediente, so bedienten sich zu den Briefmalen die Deutschen gewiss mehrerer Chablonen beim Ausmalen ihrer Karten und Heiligenbilder. Nur dass die Bürste, oder der Pinsel das verrichten musste, was die Platte beim Drucken that. Tiraboschi *Storia della letteratura Italiana To. VII. P. III p.* 423, beweist aus Urkunden, dass Hugo ein Sohn des Astolfo di Panico war und seine Familie den Namen Carpi annahm, als solche von Parma nach Carpi zog. Auch ist es wahrscheinlich, dass dieses Geschlecht zu

Helldunkelmalerei zeigen, die leicht zu verbreiten ist. Vasari handelt am Ende der Einleitung davon und preiset Ugo's Geist anderwärts als einen der schärfsten, welche die Kunst gehabt [7]).

Dritter Zeitraum.

Die Modeneser des siebzehnten Jahrhunderts folgen zumeist den Bolognern.

Im siebzehnten Jahrhundert erlosch in Modena und dessen Gebiet der von Munari, Coreggio und Lelio dort verbreitete Geschmack nicht ganz; denn schon manche Schüler, oder Nachfolger hatten ihn aufrecht gehalten; aber sobald die Caraccisten in Aufnahme kamen und allmälig die übrigen italischen Schulen anlockten, fing er zu sinken an. Bekanntlich besuchten einige Modeneser ihre Schule, und Bartolommeo Schedone wird von Malvasia unter Caracci's Schüler gezählt. Ist dem so, so müssen entweder seine ersten Bilder unbekannt seyn, oder er muss diese Schule nur von der Schwelle begrüsst haben; denn in den grossen Werken selbst, die man ihm beilegt, findet man selten eine Spur vom Style der Caracci. Vielmehr scheint er sich nach den Raffaelisten seines Geburtsorts, vorzüglich aber dem Coreggio, geübt zu haben, von welchem dort soviel Urbilder waren. Im Stadthause

---

dem berühmten gräflichen Geschlechte Panico gehört. Bartsch *Peintre graveur Vol. XII. p.* 11. Q.

7) Lanzi's Behauptung: dass Hugo da Carpi der Welt manche Zeichnung und Erfindung Raffaels anschaulicher darstellen konnte, als Marcantonio, ist unwahr; denn es kommt doch nicht darauf an, ob eine Zeichnung schraffirt, oder mit dem Pinsel gemacht war, sondern auf den Geist und Styl des Meisters; und diesen verstand Marcantonio besser, und war inniger davon durchdrungen, als Hugo. Auf das ungebildete Auge machen allerdings die Nachahmungen einer getuschten Zeichnung mehr Eindruck, als ein Stich des grossen Marcantonio. Hugo's vorzüglichste Arbeit in Holzschnitt ist der Kindermord nach Raffael, welchen auch M. Antonio gestochen hat. Als Künstler ist dem Hugo da Carpi wol Andrea Andriano da Mantova vorzuziehen, der ebenfalls in Helldunkel arbeitete. Vortrefflich sind dessen Blätter nach Beccafumi's Fussboden im Dom zu Siena. Q.

sind seine Wandbilder, um 1604 in Mitwerbung mit Ercole Abati gemalt; darunter der schöne Coriolan und die sieben Frauen, welche die Harmonie vorstellen. Wer sie betrachtet, findet darin beide eben angegebene Charaktere verbunden. Ferner ist im Dom eine halbe Figur des heil. Geminianus mit einem von ihm wieder belebten Knaben, der sich an seinen Krummstab hält und ihm gleichsam dankt. Es gehört unter seine besten Werke und gemahnt einen, wie ein Werk von Coreggio. Diese Aehnlichkeit ward seitdem in seinen andern ihm aufgetragenen Bildern gerühmt und Marini spricht in einem Briefe davon wie von einem Wunder. Scannelli, der ungefähr 40 Jahre nach Schedone's Tode schrieb, bestättigt dies Lob; zu einer vollendeten Nachahmung wünschte er nur noch mehr Handfertigkeit und Grund, womit er wol Zeichnung und Perspective meint, gegen welche er zuweilen verstösst. Uebrigens sind seine Figuren in Charakter und Bewegung lieblich, und sein Colorit in Wandbildern ist das heiterste und lebhafteste. In Oel ist er ernster, aber übereinstimmiger, und nicht immer frei von den Wirkungen, welche die schlechten Grundaufträge der Caraccischen Zeit hervorbringen. Seine grossen Bilder, wie jene Pietà, jetzt in der Akademie zu Parma, sind ausserordentlich selten; sehr selten die geschichtlichen, wie in Loreto die beiden Geburten U. H. und U. L. F., einem Altarbilde Filippo Bellini's zu beiden Seiten. Heilige Familien und ähnliche Andachtbilder findet man, jedoch nicht häufig; in Gallerien werden sie sehr geschätzt; nach Tiraboschi's Angabe wurden für eins viertausend Scudi bezahlt. Der neapler Hof ist reich daran; dahin kamen mit den übrigen Farnesischen Bildern auch die, welche Schedone in Diensten seines freigebigen Beschützers, Herzogs Ranuccio, für den Hof gemalt hatte. Dem Spiel ergeben, lebte und arbeitete dieser Künstler nicht lange, und als er einst eine grosse Summe darin verloren, starb er vor Herzleid gegen Ende des Jahrs 1615 [1].

---

1) Schedone war einer der ärgsten Manieristen und der grosse Beifall, den er fand, beweist nur, wie tief der Kunstsinn gesunken ist. Er versteckte seine Mängel hinter eine angenommene Leichtigkeit. In der Gallerie zu Neapel ist unter andern ein Madonnenbild

Die drei Folgenden gehören auch dem Style nach zur Schule der Caracci. Giacomo Cavedone, in Sassuolo geboren, aber von Jugend auf ausser Lands lebend, wird für einen der besten Anhänger Lodovico's gehalten. Giulio Secchiari aus Modena war auch in Rom und Mantua, wo er für den Hof nicht wenig Bilder malte, die bei der Plünderung 1630 zu Grunde gingen. Was in seinem Vaterlande übrig ist, besonders der Uebergang U. L. F., im unterirdischen Theile des Doms mit vier Schilden umher, lässt sehr bedauern, dass Giulio in den Gemäldesammlungen nicht so bekannt, wie andere Schüler der Caracci, ist. Camillo Gavassetti, auch aus Modena, hat eben auch mehr Verdienst, als Ruf, theils weil er jung starb, theils weil er sich sehr auf Wandbilder legte, welche, weil sie bleiben wo sie sind, eines Künstlers Ruf sehr beschränken. In Piacenza ist er besser, als in Modena, Parma, oder anderwärts bekannt. Das Presbyterium der Kirche des heil. Antonius hat ein Gemälde von ihm aus apokalyptischen Bildern bestehend, die so gut ausgeführt sind, dass Guercino, als er in Piacenza sein schönstes Bild malte, es sehr lobte; und noch jetzt wird es unter die schönsten Stücke dieser höchst zierlichen Stadt gerechnet. Es hat eine Grossheit, einen Geist, eine Wahl bei so viel Anmuth und Verbindung der Tinten, dass es durch seine Gesamtheit überrascht, und doch auch Theil für Theil befriedigt; nur manche allzugewaltige Bewegung, und manche minder fleissig bedachte Figur misfällt. Er zog die Aemsigkeit der Vollendung vor und stritt darüber, wie Baldinucci erzählt, mit Tiarini, welcher das Gegentheil behauptete und that; daher er ihm in Parma in wichtigen Arbeiten vorgezogen wurde. In Piacenza jedoch in S. Maria di Campagna, wo beide zugleich Geschichten aus der Schrift malten, hält sich Gavassetti neben Tiarini und vielen andern für die damalige Zeit tüchtigen Mitwerbern.

Als in Bologna auf die Caracci ihre Zöglinge folgten, bildete sich die Jugend des Nachbarstaats Modena nach den Bolognern, welche sie an dem Hofe der Este geschätzt sah. Damals lebten Franz I. und Alfons IV., die bei Malvasia als

---

in Profil, wo Stirn und Nase ein vollständiges Dreieck bilden. Weiter kann man doch die Manier kaum treiben! — Q.

den Caraccisten höchst ergeben auftreten, deren sie einige in ihre Diensts nahmen, andere in ihren Palästen und zu ihren Festen brauchten, indess sie von Allen Zeichnungen und Gemälde wollten, die bald in Kirchen, bald in der durch sie eine der reichsten Europa's gewordenen grossen Gallerie aufgestellt wurden. Daher müssen die folgenden Maler, mit Ausnahme sehr Weniger, wie des Romani von Reggio, auf Eine Schule zurückgebracht werden. Dieser scheint ausgemacht in Venedig studirt und sich dort dem Paolo, in dessen Styl er die Geheimnisse des Rosenkranzes malte, noch mehr aber dem Tintoretto ergeben zu haben, dessen Fussstapfen er zumeist und sehr glücklich folgte.

Guido Reni war Gio. Batista Pesari's Meister, oder Vorbild, wenn er immer so Guidisch, wie in der Madonna zu S. Paolo war, worüber man freilich nicht urtheilen kann, da er nicht lange und einige Zeit in Venedig lebte, wo er starb, eh er sich einen Namen machte. Guido selbst war gewiss Lehrer des Luca von Reggio und des Bernardo Cervi von Modena. Von Luca ist im vorigen Buche gesprochen worden. Der Zweite hatte, nach Guido's Urtheil, ein höchst seltenes Talent im Zeichnen, und wiewol er in der Pest 1630 frühzeitig starb, hinterliess er doch im Dom und in andern Kirchen Arbeiten, welche wol die Lucaschen nicht beneiden. Aus derselben Schule ging Gio. Boulanger von Troyes, modeneser Hofmaler und dortiger Meister hervor. Im herzoglichen Palaste sind mehrere Proben dieses wahrhaft zarten Pinsels, wiewol die schlechten Grundaufträge ihm zuweilen Schande machen. Er ist glücklich in Erfindungen, ein lebendiger und alles wohl bindender Colorist, munter in den Bewegungen, nicht ganz frei von Ueberspannung. Das Opfer der Iphigenia, wenn es, wie man sagt, seine Arbeit ist, gnügt, seine Tüchtigkeit zu erweisen, wenn gleich Agamemnon auf eine launenhaftere Weise verhüllt ist, als ein heroischer Gegenstand verträgt. Von zwei seiner Zöglinge und besten Nachtreter, Tommaso Costa di Sassuolo und Sigismondo Caula di Modena, war der erste ein rüstiger Zeichner und, man kann sagen, ein allseitiger Maler, welchen die benachbarten Höfe und Gränzstädte sehr gern zu Ansichten, Landschaften und Figuren brauchten. Reggio, wo er gewöhnlich lebte, hat viel von ihm, Modena nicht

wenig, und besonders schätzt man hier die Kuppel des heil. Vincentius. Caula verliess seine Vaterstadt nur, um sich in Venedig mehr zu bilden. Von da kehrte er mit einem reichen und blühenden Style zurück, wie Orlandi auf Anlass des grossen Bildes, die Pest, in S. Carlo bemerkt. Nachher änderte er seine Tintengebung und wurde matt; so zumeist in seinen Altar- und Cabinetbildern.

Mehrere Reggianer wurden von Lionello Spada und Desani, seinem Schüler und Gehülfen, bei den vielen Arbeiten, die sie in Reggio lieferten, in der Malerei unterwiesen; nämlich Sebastiano Vercellesi, Pietro Martire Armani und vor allen Orazio Talami. Diesem genügte es nicht, wie den andern Beiden, daheim zu bleiben; er durchreiste Italien, studirte unermüdet die Caracci und brachte es in Figuren soweit, dass man ihn für einen ihrer Schüler halten könnte. In Rom, wo er zweimal war, legte er sich sehr auf die Perspective; er beobachtet ihre Gesetze auf das gewissenhafteste in edeln und grossartigen Gebäuden, die er in seinen Compositionen anbringt, und in seinem ganzen Verfahren liebt er Gediegenheit mehr, als das Angenehme. Sein Geburtsort hat viel Arbeiten von ihm und lobt besonders zwei grosse höchst figurenreiche Bilder, die im Presbyterium des Doms befindlich sind. Seinen Styl ahmte Jacopo Baccarini nach, von welchem Buonvicini zwei Bilder gestochen hat, eine Ruhe in Aegypten und einen todten heil Alexius, welche in S. Filippo sich befinden. Die Behandlung dieses Malers ist sehr gehalten und ziemlich angenehm. Derselbe Talami unterrichtete in der Perspective Mattia Benedetti, einen im *Abbecedario* gelobten Priester, der nebst seinem Bruder Lodovico einen ehrenvollen Platz in dieser Schaar behauptet. Von Lionello scheidet man wenigstens im Geschmack Paolo Emilio Besenzi, Albano's grossen Anhänger, entweder durch Bildung oder Naturanlage. Reggio hat besonders in S. Pietro Gemälde von ihm, die seine höchste Tüchtigkeit beweisen; ausserdem auch Standbilder und Gebäude von sehr gutem Geschmack; denn, nach dem Beispiel der besten Alten, vereinte er diese drei Schwesterkünste in sich.

Auch Guercino zog dem Staat einen trefflichen Maler in Antonio Triva von Reggio. Dieser machte sich in

mehrern Städten Italiens und Venedig selbst bekannt, wohin er eine Malerin, seine Schwester Flamminia, brachte. Beide lobt Boschini auch ihrer öffentlichen Arbeiten wegen. Zuweilen ist er, wie im Orto zu Piacenza, seinem Meister so treu, dass er dem Cesare Gennari nicht nachsteht. Anderwärts ist er freier, doch auch dann seiner Schule nicht ganz fremd und immer schön, wie Zanetti bemerkt, ja wenn ich nicht irre, voller Wahrheit. Er ging zuletzt an den baierischen Hof und diente daselbst bis an seinen Tod.

Dem Guercino gehört auch als Nachahmer seines Styls Lodovico Lana, wiewol er von Scarsellini unterrichtet wurde und daher von Einigen zu den Ferrarern gerechnet wird. Wahrscheinlicher war aber Lana im modenischen Gebiete geboren, und in Modena war sein Wohnsitz und seine Schule. Dort hat man einen grossen Begriff von ihm, theils wegen vieler anderer schöner Erzeugnisse, theils aber hauptsächlich wegen eines Bildes in der Kirche del Voto, wo er Modena von der Geissel der Pest befreit darstellte. Nach dem allgemeinen Urtheile malte er kein besseres Bild und jetzt sind in den dortigen Kirchen wenige, die mit diesem in Composition, Zeichnung, Kraft des Colorits, Uebereinstimmung, Neuigkeit und Fülle der Bilder, welche fesseln, um den Preis streiten könnten. Lana gehört zu Guercino's freisten Nachahmern; er hat im Ganzen seinen dreisten, nur minder starken Schwung und Wurf im Vortrag, und Geschmack; in manchen Bewegungen etwas von Tintoretto, oder vielmehr Scarsellini, im Colorit aber und in den Gesichtern Ureigenkraft. Zwischen ihm und Pesari herrschte, wie zwischen ihren Schulenhäuptern, auch des entgegengesetzten Styls wegen, eine Nebenbuhlerschaft. Pesari scheint ihm gewichen zu seyn, denn er begab sich nach Venedig und lebte dort; wogegen Lana in Modena als Leiter einer Akademie blieb, welche damals durch seinen Ruf gehalten und in ganz Italien gefeiert war. Noch ist Lana's Name in Bologna und den Nachbarstädten berühmt, und in Unteritalien nicht erloschen; am meisten sieht man von ihm in Sammlungen alte Köpfe voll Majestät und mit einer Kühnheit des Pinsels hingeworfen, die ihn als tüchtigen Maler beurkundet.

Die, welche nach ihm in Modena oder seinem Gebiet

blühten, waren meistentheils anderwärts erzogen. Bonaventura Lamberti aus Carpi war unter Cignani, wie bei der römischen Schule bemerkt wurde. Dort war seine würdige Bühne. Zu derselben Zeit lebte in Modena und malte dort viel Francesco Stringa, der, wenn ich nicht irre, niemanden lieber ähneln mochte, als Lana und Guercino selbst. Manche halten ihn für des Ersten, manche für des Zweiten Schüler; gewiss ist nur, dass er sich an ihren und anderer trefflichen Meister Werken bildete, welche er als Aufseher der grossen estechen Gallerie mit Musse studiren konnte. Von Natur fruchtbar an Gedanken, geistreich und höchst handfertig malte er viel, nicht ohne Beifall, im Dom und in mehrern Kirchen. Was ihn kennzeichnet, ist ein mit Schatten und etwas länglichen Körperverhältnissen überladener Styl, nicht ohne etwas launenhaft Seltsames in Bewegungen und Composition. Als er alt wurde, ging er, wie gewöhnlich, zurück.

Er war der erste Lehrer des Jacopo Zoboli, der nach Bologna, dann nach Rom ging, dort blieb und 1761 im Ruf eines guten Malers starb. Diesen erwarb er sich besonders in der Eustachiuskirche, wo er unter den Neuesten durch seinen S. Girolamo voransteht, welcher einen damals nicht gemeinen Fleiss, Feinheit des Pinsels und Farbenverband athmet. Die Primaskirche in Pisa hatte von seiner Hand einen Matthäus, welcher mit Auflegung des heiligen Schleiers Gott eine junge Fürstin weiht; ein grosses Gemälde! Von Stringa und seiner Schule wurden zwei andere Modeneser, Francesco Vellani und Antonio Consetti in die Kunst eingeweiht, welche kurz nach einander in diesen letzten Jahren starben. Beide verrathen einen dem damaligen bologner ähnlichen Geschmack. Der Erste ist jedoch nicht so genau in der Zeichnung, wie der Zweite, der darin streng und ein beliebter Meister war. Durch eine gewisse Härte zwar des Colorits befriedigt er das Auge nicht ganz, was an einem, der, wie er, aus Creti's Schule stammte, nichts Neues ist. Modena und dessen Gebiet haben genug Bilder von ihnen. Mit Ehren mischen sich unter diese Vorgänger andere neuere Künstler; ich nenne sie aber, meinem Vorsatze gemäss, nicht. Immer wird ein Ort zur Belehrung mitwirken; wie denn in der Gallerie Sr. Hoh. eine Sammlung von Zeichnungen und Gemälden vorhanden ist, welche Italien

eben sowol, als dem stets adlichen und geläuterten Geiste der esteschen Familie, welche sie sammelte, Ehre macht. Auch die Unterstützung der Akademie hat von Zeit zu Zeit die Jugend gefördert. Sie bestand seit Lana, ward aber mehrmal geschlossen und wieder eröffnet bis auf Consetti und noch weiter herauf. Doch war es zu schwer, in der Nähe der bologner eine andere aufrecht zu halten, die Ruf und Zulauf hatte [2]).

Dies in allen geistigen Erzeugnissen so tüchtige Volk gab den Künsten auch in andern Gattungen bedeutende Künstler; einen Lodovico Bertucci aus Modena, einen Maler von Capricen, welche damals auch in den Hoflagern beliebt waren und es vielleicht nur unter andern Namen noch sind; einen Pellegrino Ascanj aus Carpi, ausgezeichneten Blumenmaler, welchem lange nachher Felice Rubbiani folgte. Er war Bettini's Schüler, Reisegenoss und Nachahmer, bei Hofe, in der Stadt und Umgegend beliebt; die Marchesen Riva von Mantua trugen ihm an 36 Bilder auf, die er trefflich mannichfaltig ausführte. Auch ein trefflicher Bildnissmaler Matteo Coloretti von Reggio lebte da, und eine Margherita Gabassi war in witzigen Bildern sehr glücklich. Auch verdient ein Paolo Gibertoni von Modena erwähnt zu werden, der sich jedoch in Lucca niederliess und darum in seiner Vaterstadt minder bekannt ist. Er war in grottesken Wandbildern, die er mit allerlei geistreich gemalten Thierchen ausstattete, ungemein verdient. Auch in Landschaften gefiel er, die nach seinem Tode in Achtung stiegen und noch gesucht werden.

Im Gebiete von Modena zeichneten sich viele in Verzierungen und Bauwerken aus; wie Girolamo Comi, dessen schöne Fernungen wol bessere Figuren verdient hätten; und Gio. Batista Modonino (in den *Abbecedarj* irrig Madonnino), der in Rom viel Aufsehen machte, und von welchem vielleicht die Wandbilder im Palast Spada sind; er starb im Pestjahr 1656 zu Neapel. Ein besseres Loos hatte dort in diesem

2) Der letzte Versuch, sie zu heben, wurde 1780 gemacht; sie hielt sich wieder zehn Jahr leidlich und nannte sich gegen Ende des Jahrs 1790 Schule, wie anderwärts gesagt worden, unter Leitung eines Lehrers in Figurenmalerei und einem Gehülfen. *L.*



Jahrhundert Antonio Joli, auch aus Modena, der in der Theorie der Baukunst begründet nach Rom ging und in Pannini's Schule sich zu einem der berühmtesten Bauten- und Verzierungsmaler, die in unserer Zeit gelebt haben, bildete. Als solcher auf den Schaubühnen Spaniens, Englands, Deutschlands, wo er gearbeitet hatte, begrüsst, ward er in Neapel Karls III. und des Königs, seines Sohnes, Maler. Giuseppe Dallamano, ein unwissender Mensch, der, wie es heisst, nicht lesen konnte, kannte nicht die Anfangsgründe der Kunst, überraschte aber durch ein ausserordentliches Talent, besonders im Colorit, auch Gelehrte; er lebte und arbeitete lange in Turin auch in Diensten des königlichen Hauses. Sein Schüler Fassetti hatte auch etwas Ausserordentliches; denn, nachdem er erst im 28sten Jahre ihm die Farben zu reiben angefangen, dann ihn nachgeahmt hatte, ward er endlich mit Francesco Bibiena's Beistand einer der besten Theatermaler der Lombardei. Er war aus Reggio; und von dort, auch aus Bibiena's Schule, stammte ebenfalls Zinani und sein Sohn Spaggiasi; denn der Meister des Vaters, der als Maler des Königs von Polen starb, ist unbekannt. Zu ihnen kann man noch Bartoli, Zannicchelli, Bazzani und andere gestorbene, oder auch noch lebende, setzen; daher Tiraboschi mit Wahrheit sagen konnte, Reggio hat den „Ruhm, immer treffliche Theatermaler hervorgebracht zu haben [3]).“

---

3) Die Theatermaler werden in Italien so geschätzt, wie die andern Künstler, deren Werke auf der Bühne erscheinen; ihr Name wird, wie der des Dichters und Componisten, auf dem Ankündigungsblatte bei jeder neuen Oper genannt und sie werden nicht selten, wie der Meister oder die Sänger, gerufen. Sie verdienen auch diese Auszeichnung; denn diese Künstler wissen sich vollkommen in den Geist des Schauspiels zu versetzen, wodurch ihre Vorhänge so die übereinstimmenden Hintergründe zu dem beweglichen Bilde des Schauspiels machen, wie ein Historienmaler zu seinen Scenen zweckmässig die Umgebungen wählt, die zur Wirkung des Ganzen beitragen. Es ist zu bemerken, dass die italienischen Theatermaler bei Architekturen die Schatten ganz anders behandeln als Deutsche und Franzosen, und dass sie auf eine von diesen völlig abweichende Art die Luftperspective hervorbringen. Sie mischen die Schattentinte für Nähe und Ferne aus Einem Tone und von gleicher Stärke; allein bei runden Körpern, wie z. B. Säulen, sind die Schatten nicht in Flächen und mit einem magern Pinsel nach dem Lichte hin vertrieben aufgetragen, sondern werden durch senkrechte Parallellinien, welche man nach der Lichtseite hin weiter von einander zieht, hervorge-

Carpi hat einen andern, in seiner Art aber auch grossen Ruhm. Hier entstanden auch die Scagliola- oder Frauenglasgemischarbeiten, deren erster Erfinder Guido Fassi, oder del Conte war [4]). Das Frauenglas, auch Selenit, ein Kalkgyps, ist der Hauptmischtheil; es wird zerstossen, mit Farben gemischt und mittels eines Leims ein Gemisch daraus gebildet, welches zu Stein erhartet eine Art Marmor wird, die durch anderweitige Bearbeitung einen schönen leuchtenden Glanz bekommt. Die ersten Arbeiten waren Simse, welche feiner Marmor scheinen; ja in Carpi sind zwei Altäre von Guido selbst. Die Bürger selbst suchten die Erfindung zu hegen, und einer setzte dies, ein anderer jenes hinzu. Annibal Griffoni, Guido's Schüler, machte Grabdenkmale daraus, ja er wagte sich sogar an kleine Bilder, welche Kupferstiche und Oelbilder darstellen sollten; ein Versuch, der nicht sonderlich gefördert ward, daher man von seinem Sohne Gaspero nur Tabernakeln und anderes dieser Art lobt. Gio. Gavignani studirte erst Guido, dann Griffoni und übertraf beide in Meisterschaft. In Carpi zeigt man als ein Wunder den Altar des heil. Antonius in der Nikolauskirche, mit zwei Säulen, die wie Por-

---

bracht. In der Ferne werden diese senkrechten Schraffire in den Linien, aber nicht im Tone schwächer, gerade wie bei einem Kupferstiche die Tinte für die Ferne durch schwächere Schraffire, aber nicht durch eine blässere Farbe ausgedrückt wird. Diese Theatermalereien bekommen dadurch eine Klarheit, wie man sie nur in der Natur unter jenem heitern und glücklichen Himmel zu sehn gewohnt ist. Eine üble Gewohnheit der italienischen Theatermaler war vormals, menschliche Figuren, etwa aus Fenstern schauende Gesichter und dergl. anzubringen, welche mit den wirklich Lebenden in Widerspruch standen. *Q.*

4) In den *Novelle letterarie di Firenze* von 1771 wird behauptet, diese Kunst sei in Toscana vor ungefähr zwei Jahrhunderten aufgekommen und man habe damit Marmor- und manche scherzhafte Bilder nachgemacht. Ich habe mich bemüht, viele dergleichen Arbeiten in Florenz und Vallombrosa zu sehen, wo man diese Kunst sehr trieb; sie sind sehr schwach und ich möchte sie nicht so hoch hinaufsetzen. *L.* — Uebrigens war schon Th. I. S. 237 f. in der Anmerkung davon die Rede. *W.* — Auf das höhere Alter dieser Erfindung könnte doch folgendes aufmerksam machen, dass ohnweit der Thür des Eingangs im Dom zu Parma sich eine Tafel von Scagliola befindet, auf welche *Cristoforo Caselli* genannt *il Temperino* ein schönes Madonnenbild und vor diesem einen knienden Mann in schwarzer Kleidung malte. Der Faltenwurf ist eckig und erinnert an die alten Venezianer. Das männliche Portrait ist sehr charakteristisch. *Q.*

phyr aussehen und mit einer spitzenartigen Hülle, gleich Altartüchern, auf dem Grunde Denkmünzen mit artigen Figuren. Nicht minder vollendet in seiner Art ist das Denkmal eines gewissen Ferrari im Dom, wo der Marmor dergestalt nachgemacht ist, dass ein gebildeter Reisender ein Stückchen abbrach, um sich von der Wahrheit zu überzeugen. In Privathäusern sind von Gavignani dargestellte Bilder; ein zierlich gearbeitetes, der Raub der Proserpina, ist dem Adv. Cabassi zugehörig.

Schüler der Griffoni waren ferner Leoni, der in Cremona lebte und zwei schöne Schränke des herzogl. modeneser Museums arbeitete; Paltronieri und Mazzelli, welche diese Kunst in Romagna verbreiteten, wo sie jetzt vorzüglich blüht. Man sieht dort Altäre, welche durch ihre Farbe das Auge und durch Marmorkälte die Hand täuschen. Aber der beste Schüler der Griffoni war der Priester Gio. Massa, der nebst Gio. Pozzuoli in seiner Vaterstadt und den Umgebungen, Guastalla, Novellara und anderwärts Wunder that. Er versuchte sich mit wundersamem Glück in Fernungen, Gärten, besonders aber Bauwerken, und bildete Altartischchen und Decken, die das Höchste der Kunst erreichen. Was Rom Grossartiges hatte, war immer der liebste Gegenstand seiner Ansichten, wie die Giebelseite, die Säulenreihe, der Freiplatz des Vaticans. Der Herzog von Guastalla scheint diese Arbeiten sehr geliebt zu haben; für ihn wurden die beiden Tischchen gefertigt, die Tiraboschi als bei D. Alberto Pio befindlich anführt, und die vielleicht Massa's Meisterwerk waren. Nichts befremdete mich mehr in jenen Gegenden, als dergleichen Arbeiten fast in jeder Kirche verbreitet zu sehen; und es wäre zu wünschen, dass dergleichen Frauenglasbauten häufiger würden, da sie doch hiezu sehr tauglich sind. Auch Figuren setzte er hinzu; der Ruhm sie zu vervollkommnen gebührt Florenz, wovon Th. I. S. 237 gesprochen worden. Hier bemerke ich nur noch, dass nach dem Wettstreit der Plastik mit der Sculptur, des Holzschnittes mit der Zeichnung, dies schon die dritte Erfindung in einem nicht gar grossen Staate ist. Danach kann man dessen gute Köpfe würdigen lernen. Nichts beehrgeizt der Mensch mehr, als die Erfindung neuer Künste: nichts macht seiner Vernunft mehr Ehre und unterscheidet ihn mehr von den Thieren, welche keine

Künste erfinden, noch über die Gränzen ihres Naturtriebes hinaustreiben können; nichts verehrten die Alten mehr; daher Virgil in den elysäischen Feldern uns die Erfinder mit weissen Binden um das Haupt darstellt, in Verdienst und Stellung vor allen gemeinen Schatten ausgezeichnet.

Drittes Kapitel.

Die Schule zu Parma.

Erster Zeitraum.

Die Alten.

Zunächst an die modeneser Schule stelle ich die von Parma und seinem Geblet, und gern verbände ich sie wol gar, wie Andere gethan haben, wenn ich nicht nebst der Gebietsverschiedenheit auch noch eine Geschmacksverschiedenheit bemerkte, indem, wie ich schon sagte, in der ersten die Nachahmung Raffaels durchgreifend war, in der zweiten die des Coreggio. Dieser ist Stifter der parmesaner Schule, worin er mehrere Geschlechtsreihen hindurch so treue Anhänger hatte, dass sie auf gar keine andern Muster, als ihn, sahen. In welchem Zustande er Parma fand, als er dahin kam, zeigen die in der Stadt zerstreuten alten Bilder, die ganz gewiss keinen mit den übrigen Städten in Italien Schritt haltenden Fortgang in der Malerei beweisen. Nicht zwar, als hätte Parma nicht auch früh schon Sinn für die Zeichnenkünste gehabt. Im zwölften Jahrhundert blühte dort Benedetto Antelani, von welchem im Dom ein Basrelief, die Kreuzigung U. H., aufbewahrt wird; ein zwar rohes Werk, dem aber doch von jener Zeit an bis auf Gio. Pisano kein Bildwerk gleichkommt. Von der Malerei hat der berühmte P. Affò sehr anziehende Nachrichten aus gedruckten und handschriftlichen Chroniken gesammelt, welche beweisen, dass man in Parma vor 1233 Bilder und Geschichten malte [1].

1) Diese Nachrichten befinden sich theils in Parmigianino's Leben, theils in einem witzigen Werkchen: *il Parmigiano servitor di piazza*. Einige andere habe ich mündlich von ihm. L.

Als um 1260 die Taufcapelle fertig war, wurde sie mit jenen Gemälden verziert, die man jetzt als eines der schönsten Denkmale Oberitaliens in alterthümlicher Manier ansehen kann. Die Gegenstände sind die damals gewöhnlichen; der Styl ist weniger eckicht und geradlinig, als der der griechischen Musivarbeiter, und hat etwas Ureigenes in der Bekleidung, Verzierung und Composition; vor allem aber zeigt er ein seltenes Verfahren in Vergoldung und Farben, die sich trotz fünf Jahrhunderten sehr gut gehalten haben.

Nach diesem Jahrhundert fehlt es nicht an Gemälden aus dem vierzehnten, bald mit, bald ohne Angabe, an mehrern Orten in Piacenza und Parma. Die zu Piacenza sind in der Kirche und dem Kloster der Prediger; das besterhaltene aber ist ein Bild in S. Antonio Martire, Scenen aus dem Leben des Kirchenheiligen, kleine, sehr verständig hingesetzte und so bekleidete Figuren, dass man so zu sagen landschaftliche und ortseigene Trachten sieht. Parma hat einige aus derselben Zeit; und in S. Francesco müssen einige von etwas gebildeterem Style Bartolommeo Grossi, oder seinem Eidam Losehi zugesprochen werden, welche 1462 dort malten. Später als diese war ein Lodovico da Parma, Schüler Francia's, dessen im Style des Meisters gehaltene Madonnen leicht in Parma zu erkennen sind; und ein Cristoforo Caselli, nicht Castelli, wie Vasari ihn nennt, oder Cristoforo Parmense, den Ridolfi unter Gian. Bellino's Schülern erwähnt. Er malte ein sehr schönes Bild im Saale der Consorziali, mit der Jahresangabe 1499. Sehr lobt ihn Grappaldo in dem Buche *de partibus aedium*, und empfiehlt neben ihm Marmitta, von welchem uns kein sicheres Bild übrig ist; er muss aber wenigstens als Meister des Parmigianino erwähnt werden. Zu diesen setze man Alessandro Araldi [2]), auch Bellini's Schüler, von welchem eine Verkündigung mit seinem Namen bei den Karmelitern und andere Bilder in mehrern Kirchen sind; ein guter Maler in der sogenannten alterthümlich neuen Manier.

---

2) Von diesem Meister ist auch eine Vermählung der heil. Jungfrau in der unterirdischen Kirche des Doms zu Parma, auf welchem Gemälde die Jahrzahl 1450 sich befindet. Die Hauptgruppe hat grosse Aehnlichkeit mit dem Bilde der Vermählung der heil. Jungfrau von Raffael. Q.

Um dieselbe Zeit ward in Parma die Familie Mazzuoli sehr beschäftigt, welche drei Brüder hatte, die Maler waren, Michele und Pierilario, die fälschlich von Einigen für Coreggio's erste Lehrer gehalten worden sind, und Filippo genannt dall'Erbette, die ihm besser, als Figuren gelangen. Von Pierilario ist noch ein Bild in der Sacristei von S. Lucia vorhanden, welches besser behandelt ist, als die Taufe Christi für die Taufcapelle von Filippo. Dieser stand zwar in der Kunst seinen Brüdern nach, war aber ein glücklicherer Vater; denn der oben gelobte Parmigianino war sein Sohn.

Doch mussten die beiden bessern Mazzuoli, oder andere gleichzeitige nicht eben für Maler grosser Werke gelten, als die Cassinenser die Emporkirche und Kuppel ihres prächtigen zu Ehren Johannis des Täufers erbauten Tempels schmücken wollten. Zu diesem weitläufigen Unternehmen wählten sie einen auswärtigen noch jungen Mann, Antonio Allegri da Coreggio und verpflichteten sich mit dieser Wahl die Nachwelt zum Danke. Coreggio bedurfte, wie Raffael, eines grossen Auftrags, seinen Genius ganz zu entwickeln und eine neue Bahn für grossräumige Werke zu beschreiten, wie er sie schon für minder grosse gebrochen hatte. Von ihm, der in der italischen Malerei eben soviel Epoche macht, als in dieser Schule, und von seinen Schülern und Anhängern wollen wir nun handeln.

Zweiter Zeitraum.

Coreggio und seine Jünger.

Wir stehen hier bei einem Künstler, über welchen man nicht kurz sprechen kann, seines grossen Rufs wegen sowol, als des Einflusses, den er auf Italiens Styl hatte und noch hat. Nach meiner Art werde ich compendiengemäss von ihm handeln, jedoch einige Nachrichten mehr, als die bisherigen, und etliche neue eigene Bemerkungen beifügen, indem Coreggio's Leben soviele Seiten bietet, dass man über ihn mehr Neues, als über einen andern Maler sagen kann. Wer mehr zu wissen wünscht, lese Mengs in seinen *Denkwürdigkeiten* Coreggio's im

2ten Bande; Ritt. Ratti in seinem Werke *über Leben und Werke des Allegri*, Finale 1781 [1]). Tiraboschi in den *Notizie* über modeneser Künstler; P. Affò in den angeführten Werken, der geschichtlich genauer ist [2]).

Alle diese und noch früher Scannelli und Orlandi haben geklagt, dass Vasari des Künstlers Lage so gar niedrig geschildert habe [3]), der doch in einer berühmten Stadt, von guter Familie, nicht ohne Glücksgüter geboren worden, wodurch er gleich anfangs eine förderliche Erziehung zu geniessen im Stande gewesen sei [4]). Auch darin haben sie Vasari getadelt, dass er, allzu leichtgläubig, ihn als elend, schwermüthig, unter der Last einer zahlreichen Familie seufzend geschildert, als schlecht gekannt, schlecht für seine Arbeiten bezahlt, da wir doch wussten, dass er von Grossen geachtet und ansehnlich belohnt worden sei, also auch seiner Familie ein reiches Erbe hinterlassen habe. Einige Uebertreibung räume ich zwar in Vasari ein, jedoch liegt etwas Wahres zum Grunde, und vergleicht man Coreggio's Aufträge und Einnahme mit denen des Raffael, Michelangelo, Tizian, ja Vasari selbst, so wird man sich nicht wundern, dass der Geschichtschreiber sein Loos beklagte [5]). Annibal Caracci bemitleidete ihn

---

1) *Car. Gius. Ratti notizie storiche sincere intorno la vita e l'opere di Anton. Allegri da Coreggio.* Q.

2) Sehr überschwänglich wird auch in Friedr. Schlegels Zeitschrift *Europa* I, 1. S. 124 — 137 (Frkf. 1803. 8) über Coreggio gesprochen. *W.* — Neuer als obige Werke sind: *P. Luigi Pungileoni, Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Coreggio, Parma* 1817. Da dieses Buch Vieles enthält, was von den Behauptungen älterer Lebensbeschreiber des Coreggio gänzlich abweicht, so werden wir öfter darauf zurückkommen müssen. Q.

3) Im Anfange der Lebensbeschreibung: „er war sehr schüchternen Gemüths und übte angestrengt zu eigenem Ungemach die Kunst für die Familie, die ihn drückte." Und gegen das Ende: „Antonio wünschte als einer, den seine Familie drückte — er hatte vier Kinder — immer zu sparen, und war dabei so geizig, dass er es nicht mehr seyn konnte;" anderwärts sagt er: „er machte sich nichts aus sich und begnügte sich mit wenigem." L.

4) Pungileone hat bewiesen, dass Coreggio z. B. seine Schwester mit 100 Ducaten in Gold (damals nicht wenig) ausstattete und Grundstücke kaufte. Q.

5) Dies Beklagen fliesst aus zwei unreinen Quellen; die eine ist die unersättliche Habgier und die andere der Neid der Bologneser auf Raffaels Verdienste. Um Letztern herabzusetzen, suchten sie

nicht nur, sondern beweinte ihn sogar [6]). Dazu bedeutet jenes von Vasari gebrauchte Wort *misero* nicht elend, wie einer seiner Tadler meinte, sondern genau und sparsam, Einen, der manchen Gemächlichkeiten des Lebens entsagt, um weniger auszugeben, als er könnte. So erzählt, oder fabelt er, wie es Andere nennen, Antonio hätte im Sommer zu Schiffe reisen können, sei aber geritten und bald darauf gestorben. Diesem Tadel der Kleinlichkeit und übertriebenen Sparsamkeit, welchem oft die wohlhabendsten Männer unterliegen, entgegnet man schlecht, wenn man das Verzeichnis der Mitgiften und Güter der Familie Allegri anführt, wie man doch gethan hat und zwar nicht ohne Uebertreibung. Hoffentlich wird uns Dr. Antonioli genauer über seine hinterlassene Baarschaft berichten; wir erwarten aber nicht, dass sie sich über das Mittelmässige erheben wird. Die höchsten Ehrensolde Coreggio's sind bekannt. Für die Kuppel und das grössere Schiff in S. Giovanni bekam er 472 Ducaten in Gold, oder venediger Zecchinen, und für die Kuppel des Doms 350; ein allerdings bedeutender Ehrensold, nur dass er freilich von 1520 bis 1530 mit Entwürfen und Ausführung so weitläuftiger Werke beschäftigt, wenig Anderes und dazu Uneinträgliches arbeiten konnte. Seine berühmte Nacht trug ihm 40 Ducaten in Gold ein; der heil. Hieronymus, woran er sechs Monate arbeitete, halbjährige Beköstigung

---

einen Andern zu erheben, und um nicht zu parteiisch zu scheinen, wählten sie zu ihrem Helden den Coreggio, welcher nicht aus ihrer Schule war. Malvasia geht in seinem Hasse gegen Raffael so weit, dass er von ihm mit Schimpfreden spricht, was man denn doch zu unanständig fand und deshalb mehrere Seiten der *Felsina pittrice* umdrucken liess. Exemplare dieses Buchs, in welchen sich diese Schimpfworte erhalten haben, sind grosse Bibliotheksseltenheiten geworden. Man musste allerdings erst ganz unempfänglich für das Edle und die einfache Schönheit der Raffaelischen Schule werden, ehe man der Carracci Arbeiten jenen vorziehen und an den Nachäffungen des Coreggio Geschmack finden konnte. *Q.*

6) „Ich werde toll und weine im Herzen, wenn ich mir des armen Antonio Unglück nur denke; ein so grosser Mensch, wenn er anders ein Mensch und nicht ein eingefleischter Engel ist, muss hier in einem Lande verkümmern, wo er nicht erkannt, nicht bis zu den Sternen erhoben wird, und muss hier unglücklich verscheiden!" In einem Briefe von 1580 an Lodovico aus Parma bei Malvasia Th. I. S. 366. Auch Annibal übertrieb; denn die Benedictiner und andere verständige Männer wussten Antonio's Werth wohl zu schätzen. *L.*

nebst 47 Ducaten, oder Zecchinen; und so wird denn verhältnissmässig auch die Zeit und der Ehrensold für die andern kleinern Gemälde gewesen seyn. Etwas mehr haben ihm vielleicht die beiden eingebracht, welche er für den Herzog von Mantua malte; es waren aber auch die einzigen für Fürsten. Dies nun angenommen, ist es nicht wahrscheinlich, dass ihm nach Abzug der Kosten für Farben, Modelle, Gesellen, Ernährung der Familie, so viel baar übrig geblieben sei, Reichthümer zu hinterlassen.

Meinem Sinne nach, würde ich, auch wenn ich dieses grossen Mannes angebliche Armuth für wahr nähme, ihn mehr zu ehren, als zu beschimpfen glauben, indem ich überlegte, dass er, wie geldarm auch, doch mit einem beispiellosen ziemlichen Aufwand malte. Jedes seiner Gemälde ist auf ausgesuchtes Kupfer, Tafeln, oder Leinwand gemalt mit einer wahren Verschwendung von Ultramarin, schönen Lack- und grünen Farben, mit starkem Auftrag und stäten Nachhülfen, und zumeist ohne vor Vollendung des Ganzen die Hand abzuziehen; mit einem Worte, ohne auch nur eines jener Zeit- und Kostensparnisse, welche fast alle übrige Künstler zu machen pflegen. Wie viel lobenswerther aber ist nun nicht an einem unvermögenden Künstler eine Grossmuth, die einem reichen Ritter, der nur aus Neigung malte, zur Ehre gereichen würde? Mir scheint es eine wahrhaft spartanische Seelengrösse. Soviel zur Antwort für Vasari, der Coreggio's Haushältigkeit über Gebühr tadelte, wie für Jünglinge, welche einer so edeln Kunst würdige Gesinnung hegen und pflegen wollen.

Es ist Sage, dass Antonio seinen ersten Unterricht von seinem Oheim Lorenzo erhielt, hierauf, wenn Vedriani wahr berichtet, in Modena die Schule des Francesco Bianchi, genannt il Frari, besuchte, der 1510 starb [7]. Dort

---

7) Es scheint mir wol möglich, dass Antonio Allegri, der 1494 zu Coreggio geboren wurde, des Bianchi Schüler gewesen ist. Pungileoni, der, um immer etwas Neues zu sagen, alle ältere Meinungen verdächtig zu machen sucht, scheint auch diese Meinung in seinem schwülstigen Buche Vol. I. p. 12 in Verdacht bringen zu wollen. Ein Knabe kann aber recht füglich vor seinem 16. Jahre der Schüler eines Künstlers seyn; ja, hätte er nicht schon einen tüchtigen Grund in diesem Alter für seine künftige Ausbildung gelegt, so würde er wol niemals selbst zur Meisterschaft in seiner Kunst

scheint er auch die Plastik gelernt zu haben, welche damals dort in grosser Blüthe stand; daher er auch mit Begarelli jene Gruppe der Pietà in S. Margherita arbeitete, deren drei schönste Figuren dem Coreggio zugeschrieben werden. Auch nur in dieser gebildeten Stadt, glaube ich, legte er den Grund einer tüchtigen Bildung, die aus seinen Werken hervorleuchtet, wo er in der Perspective hinlänglich Geometer, in den Bauwerken Baukünstler, in den heitern und lieblichen Erfindungen Dichter scheint. Die Geschichtschreiber schicken ihn, nachdem sie dies alles in seinem ersten Style gesehen, nach Mantua in die Schule des Andrea Mantegna; aber die neue Entdeckung, dass Andrea 1506 gestorben, widerlegt diese Annahme. Doch ist es mir sehr wahrscheinlich, dass er diesen seinen ersten Styl aus Andrea's in Mantua übrigen Arbeiten geschöpft habe; und dafür kann ich mancherlei anführen. Ich habe weitläufig über die Victoria, Mantegna's vorzüglichstes Bild, gesprochen; davon findet man in mehrern Werken Coreggio's Nachahmungen, die augenscheinlichste im heil. Georg der Dresdner Gallerie. Man bewundert Coreggio's ausgesuchten Geschmack in Leinwand, Auftrag und Vollendung, ohne zu wissen, woher er ihm gekommen; aber er erklärt sich, wenn man ihn von Andrea's Mustern ableitet, der, wie wir an gehörigem Orte bemerkten, hierin es Allen zuvorthat. Erwägt man ferner die Anmuth und Heiterkeit in Coreggio's Compositionen, die er durch eine Art Regenbogenfarben, Verkürzungen und Fernungen, eine Menge lebhafter Kinder, Früchte und anderer angenehmer Gegenstände erreicht, so frage ich, ob sein neuer Styl nicht ein Vorschritt und eine Vollendung des Mantegnaschen ist, wie Raffael und Tizian Perugino's und Gio. Bellini's Styl förderten und vollendeten [8]?

---

gelangen. Pungileoni führt ja selbst Beweise an, dass Bianchi erst 1510 starb. Vol. II. p. 13. *Q.*

8) Die Heiterkeit des Colorits könnte Coreggio allerdings aus den Werken des Mantegna oder dessen Sohnes Francesco Unterrichte geschöpft haben; allein von jenes Werks edler und doch heitrer Grösse, dem einfach schönen Styl in Formen und Umrissen, ist denn doch keine Spur in Coreggio's Malereien. Das Herrliche seiner Werke beruht auf ganz andern Eigenschaften, auf einer fast kindischen Fröhlichkeit und einer im besten Sinne verstandenen Empfindsamkeit (*Sensibilität*). *Q.*

Was seine Erziehung in Mantegna's Schule betrifft, so ist die jetzt in der Lombardei gangbare Meinung, dass Vedriani sich im Namen geirrt und Andrea den Meister Coreggio's genannt habe, statt seines Sohnes Francesco, mit welchem Allegri als Schüler oder Gehülfe zusammengelebt haben soll. Diese Schule hatte sich zu grosser Trefflichkeit emporgeschwungen und auch in der Perspective, nachdem Melozio, wie ich bereits bemerkt, vorgerückt war, gute Proben geliefert; nur Ein Schritt fehlte noch, um in den neuen Styl einzugehen; und diesen Schritt sollte Coreggio mit seinem Geiste thun, wie ihn in allen Schulen Italiens die übrigen grössten Maler jener Zeit gethan hatten. In der That scheint er von seinen ersten Bewegungen an einen weichern und weiteren Styl, als den des Mantegna, angestrebt zu haben, und Bettinelli unter andern führt dazu Belege in Mantua an. Volta, Mitglied jener k. Akademie, bewies mir, dass in den Urkunden von S. Andrea Coreggio genannt werde; wesshalb man ihm auch einige Figuren ausser der Kirche, besonders eine besser als die übrigen erhaltene Madonna zuschreibt, eine Jugendarbeit zwar, die aber schon von der Trockenheit des funfzehnten Jahrhunderts sich frei hält [9]). In Mantua sah ich auch bei Bettinelli ein kleines Gemälde, das gestochen wird, eine heil. Familie, wo, einige Härte in den Falten ausgenommen, alles nach dem Neuen hinstrebt. Eine andere in diesen Zeitraum gehörige Madonna Coreggio's ist zu Modena in der herzogl. Gallerie befindlich, und andere Arbeiten zeigt man anderwärts; unter diesen war ein kleines Bild U. H., der vor seinem Leiden von der Jungfrau Mutter Abschied nimmt, in Mailand, welches nun vom Abt Carlo Bianconi für ächt anerkannt ist [10]). Gewiss müssen viele Bilder niedrigern Ranges, hie und da zerstreut, und noch unbekannt oder streitig, doch von ihm

---

9) In derselben Sammlung befindet sich auch eine Urkunde, worin Francesco Mantegna sich anheischig macht, ausser der Kirche zu malen. Man kann zweifeln, ob die Himmelfahrt über der Thüre von ihm, und die Madonna, die von anderer Hand scheint, nicht von Coreggio ist. Meister brauchten oft in übernommenen Arbeiten Schüler oder Gehülfen. *L.*

10) Dieser wackere Kunstliebhaber, besonders im Kupferstechen, auch in Federzeichnungen geschickt, starb im Anfange des Jahrs 1802. *L.*

seyn, da Vasari von ihm sagt, er habe viele Gemälde und Arbeiten gefertigt.

Warum lesen wir denn nun aber in den gedruckten Verzeichnissen nur so wenig von seinen fast sämmtlich trefflichen Bildern? Weil, was nicht überwunderbar ist, als eines solchen Namens unwürdig erachtet, ihm abgesprochen, oder in Zweifel gezogen, oder seiner Schule zugeschrieben wird [11]). Selbst Mengs, dieser höchst fleissige Forscher der Ueberbleibsel dieses Künstlers, der aber die streitigen Werke höchst vorsichtig übergeht, kannte nur ein Gemälde aus seiner ersten Zeit, den heil. Antonius in der Dresdner Sammlung, welchen er mit dem heil. Franciscus und U. L. F. zu Carpi 1512 in seinem achtzehnten Jahre malte [12]). Aus der darin bemerkten Trockenheit, gegenüber der gewöhnlichen Weichheit der andern, vermuthete er, Coreggio sei schnell von der ersten in die zweite Manier übergegangen und forschte nun nach der unbekannten Ursache. Er muthmasste also, dass, was gegen Vasari [13]) de Piles in seinen *Dissertazioni*, Resta und Andere behaupteten, wahr sei, dass nämlich Coreggio Rom gesehen, dort den alten, Raffael's und Michelangelo's Styl, Melozio's Perspective betrachtet und nun mit einem ganz andern Geschmack in die Lombardei zurückgekehrt sei [14]).

---

11) Nicht anders ist es wol Shakspeare gegangen, und die höhere Kritik hätte hier noch ein grosses Feld in Rettung, Anerkennung, Verwerfung und Sichtung. *W.*

12) So vermuthet Tiraboschi aus ziemlich sichern Gründen. *L.*

13) Auch Ortensio Landi hatte in seinen Bemerkungen gesagt, Coreggio sei jung gestorben, ohne Rom zu sehen. Tiraboschi. *L.*

14) Höchst wahrscheinlich war Coreggio niemals in Rom. S. *Pungileoni Vol. I. p.* 64 u. *Vol. II. p.* 103. Dass man aus Coreggio's künstlerischer Entwicklung einen Beweis für seine Anwesenheit in Rom hat ableiten wollen, ist um so unbegreiflicher, weil er freier von fremdem Einfluss, als irgend ein Anderer, sich rein aus sich selbst entwickelt hat; denn man kann in seinen Werken dem Entwicklungsgange seines reichbegabten und ganz eigenthümlichen Geistes folgen, ohne eine Spur von fremder Einwirkung zu bemerken. Wenn Coreggio die Werke Raffaels in Rom gesehen hätte, so müssten sich Eindrücke davon in seinen Bildern finden, und was jetzt Entfaltung eines und desselben Grundzugs ist, würde dann als Veränderung des Styls erscheinen. Die Stimmung aber, welche als eine jugendliche, fast wehmüthige Heiterkeit, in seinen ersten Werken erscheint, klärt sich immer mehr und mehr, in seinen spätern

Diese Vermuthung trug der Wackere nur schüchtern vor und überliess nicht nur dem Leser, das Gegentheil der Aufgabe anzunehmen, sondern es auch zu unterstützen, indem er sich so ausdrückte: „Wenn er die Antike nicht sah" (und dasselbe kann man von den Arbeiten der zwei ausgezeichneten Neuern sagen) „wie man sie in Rom sehen kann, so wird er sie gesehen haben, wie man es in Modena und Parma kann; ein grosses Talent braucht nur die Probe von etwas zu sehen, um zum Begriff dessen, was seyn soll, angeregt zu werden." Diesen Ausspruch wird man unschwer im Verlauf meines Werks belegt und bestättigt finden. Tizian und Tintoretto leisteten mit Hülfe von Gypsabgüssen mehr, als Andere, welche Standbilder zeichneten; Baroccio, der einen Kopf Coreggio's nur im Fluge gesehen hatte, ward in diesem Style berühmt. Und, dürfen wir hier aus den Wissenschaften ein Beispiel dessen herübernehmen, was ein hoher Geist vermöge, Galileo entspann aus der beobachteten Schwebung einer Lampe in einer Kirche zu Pisa seine Lehre von der Bewegung und die Grundlagen seiner neuen Philosophie. Eben so konnte auch aus kleinen Bewegungen dieser von Vasari's Zeit an als göttlich bewunderte Geist die Idee eines neuen Styls umfassen. Und keinen geringen, sondern hinlänglich starken Anstoss konnten ihm auch Andrea's auserlesenste Arbeiten geben, wie die Sammlungen von Antiken in Mantua und Parma, die Werkstätten der Mantegna und Begarelli, so reich an Gypsabgüssen und Zeichnungen, die Bekanntschaft mit Künstlern, die in Rom gewesen, wie Munari's und Giulio's selbst, und endlich der gesunde Sinn des Jahrhunderts, welcher allenthalben, mit der früheren Kümmerlichkeit unzufrieden, nach volleren, weicheren und vertriebenern Umrissen strebte. Dies alles erleichterte wol unserm Coreggio den geforderten Schritt, vor allem aber sein grosser Sinn. Dieser leitete ihn, die Natur mit denselben Augen, wie die alten Griechen und die grossen neuen Italiener, zu betrachten. Oft haben die grössten

---

Gemälden, zu einer oft an Muthwillen gränzenden Fröhlichkeit auf, wie es denn in dem Leben glücklicher und reichbegabter Menschen zu geschehen pflegt, dass ihr Gemüth immer froher wird, je bewusster sie sich werden und je klärer sie die Welt ins Auge fassen. *Q.*

Männer, ohne von einander zu wissen, dieselben Wege betreten und, wie Cicero sagt, durch Göttlichkeit des Geistes dieselben Fussstapfen verfolgt. Hierüber für jetzt nichts weiter, da ich bald wieder darauf zurückkommen muss! Nur, ob Allegri plötzlich, oder nach und nach in den neuen Styl übergegangen, bleibt hier zu untersuchen übrig.

Ich wollte in der That, Mengs hätte einige Wandbilder gesehen, welche Antonio in seiner ersten Zeit in Diensten der Marchese Gambara, Frau von Coreggio, gemalt haben soll, die aber untergegangen sind; er hätte uns aus ihnen gewiss lehrreiche Aufklärungen gegeben. Wenigstens wünschte ich, er wäre auf zwei von Antonio in seinem Geburtsort gemalte und in diesen letzten Zeiten entdeckte Bilder gekommen; vielleicht hätte er darin den Mittelweg zwischen dem heil. Antonius und dem heil. Georg in Dresden gefunden. Den erstern bezweifelt Tiraboschi, weil keine ächte Urkunde vorhanden sei, die ihn dem Coreggio beilege. Mir aber scheint er ihm so lange nicht abzusprechen, bis nicht starke Gründe, oder vollgültiges Urtheil kunstgeübter Meister für das Gegentheil entscheiden. Er war früher in der Bethalle der Misericordia, und in mehrern Häusern von Coreggio sind alte Copien davon. Eine schöne Landschaft mit vier Heiligen, Petrus, Margarethe, Magdalene und noch einem, den ich für den heil. Raimund halte [15]). Petrus hat einige Aehnlichkeit mit dem von Mantegna in der Himmelfahrt des heil. Andrea, die oben erwähnt wurde; der Wald und der Boden stimmt mit Mantegna's Behandlungsart wunderbar überein. Dieses durch Kerzendampf oder, wie Einige vermuthen, durch einen absichtlich darüber gezogenen Firnis, um es unscheinbar zu machen und Entführung zu verhüten, schwarz gewordene Bild musste später als unnütz vom Altare weggenommen und mit einer Copie vertauscht werden, wo die letzte Figur zu einer heil. Ursula geworden ist. Das Urbild brachte nachher Antonio Armanno, einer der grössten jetzt lebenden Kupferstichkenner und gleich

15) Tiraboschi S. 257 beschreibt es anders und scheint das alte Urbild mit der lange schon auf dem Altar befindlichen, ebenfalls schadhaften und misfarbigen Copie zu verwechseln. Auch über dies Gemälde hoffen wir Näheres von Antonioli zu erfahren, dem wir viele mündliche Nachrichten für dieses Kap. verdanken. *L.*

erfahrener Kritiker, wie Säuberer grosser Kunstwerke, an sich. Nach einem ein ganzes Jahr lang anhaltenden Fleisse gelang es ihm, den Ueberzug wegzubringen und nun ist es wieder so schön geworden, dass gebildete Reisende in Menge herbeiströmen, sich daran zu weiden. Sie sagen, es sei weicher, als der heil. Antonius in Dresden, und doch noch fern vom heil. Georg und ähnlichen andern.

Um dieselbe Zeit malte Allegri in Coreggio für die Kirche der Conventualen einen Gottesschrein von Holz mit drei Bildern. Unstreitig verhalfen ihm die beiden vorbenannten Bilder zu diesem Auftrag; denn aus dem Vertrag ergiebt sich, dass er damals zwanzig Jahr alt war und doch bewilligt man ihm schon als einem tüchtigen Maler einen Ehrensold von hundert Goldducaten, oder hundert Zecchinen. Er stellte den heil. Bartolommeo und Johannes, jeden einzeln, dar [16]) und in dem mittlern Bilde eine Ruhe in Aegypten mit einem heil. Franciscus. In dieses Bildchen verliebte sich Franz I., Herzog von Modena, sendete Boulanger unter dem Vorwande es zu copiren dahin, zog das Urbild an sich und liess den Mönchen dafür auf geschickte Weise eine Copie unterschieben, was er nachher mit einigen dem Kloster geschenkten Ländereien vergütete. Man glaubt, das Bild sei nachher den Mediceern übersendet worden und diese haben dem Hause Este Abrahams Opfer von Andrea Sarto [17]) zum Gegengeschenke gemacht. Das Wahre ist, dass sich jene Ruhe seit dem vorigen Jahrhundert in der königl. Gallerie zu Florenz befand, und in Barri's *Viaggio pittoresco* als Urbild gelobt wird, aber mit der Zeit, weil minder vollendet, als das höchst vollendete Coreggiosche, minder geschätzt, ja bald für einen Barocci o, bald für einen Vanni ausgegeben ward. Der vorerwähnte Armanno, der sich der in Coreggio gebliebenen Copie erinnerte, ent-

16) Diese beiden Heiligen waren schon vom Altare weggenommen (Tiraboschi S. 253) und in S. Francesco ist keine Copie davon. Die von Boulanger ist im Kloster; man sieht, sie ist eilig und auf schlechtem Farbengrunde, weshalb sie ungenau und nicht gut erhalten ist. Indess bleibt sie geschichtlich für Coreggio und seine Style merkwürdig und scheint zu beweisen, dass, wenn der Gottesschrein von Holz war, das Gemälde auf Leinwand und abzunehmen war. *L.*

17) Jetzt in Dresden. *Q.*

deckte diesen verborgenen Schatz. Anfangs stritt man über die Aechtheit und bemerkte vorzüglich, Allegri habe das Bild auf Holz gemalt, da doch das mediceische auf Leinwand sei. Dies Bedenken aber schwand nach einer Vergleichung mit Boulangers Copie, welche auch auf Leinwand ist; und allerdings hätte der Copist, wenn das Urbild auf Brett gewesen wäre, die Mönche nicht mit einem leinwandenen untergeschobenen täuschen können. Noch wahrscheinlicher wird es, wenn man bedenkt, dass nie eine Gallerie eine ähnliche Ruhe aufgezeigt hat, welche der florenzer den Besitz des Urbilds streitig machen könnte, wie dies doch mit mehrern an mehrern Orten wiederholten Bildern geschah und noch geschieht. Dazu beweisen die Aechtheit gar wohl die Pinselzüge, die Ueberbleibsel eines dem Künstler eigenen Firnisses und die mit den Bildern in Parma verglichenen Farbentöne. Daher haben es viele der Bilderkundigsten, unter welchen Gavin Hamilton allein für Viele gilt, für ächt gehalten. Darin aber kommen Alle überein, dass es ein Mittel- und Uebergangswerk vom ersten zum zweiten Style sei; und wer es mit der Ruhe in Parma in S. Sepolcro vergleicht, welche man gewöhnlich die Madonna della Scodella (mit der Schüssel) nennt, wird einen Unterschied darin finden, wie zwischen Raffaels Malerei in Città di Castello und der in Rom. Diesen Unterschied haben in der Hitze des Streites einige sehr angesehene Kenner bemerkt, welche behaupteten, das mediceische Bild gleiche Coreggio's beatem Style zum Theil, zum Theil auch nicht.

Unter dieselbe Kategorie können nun auch zwei andere Bilder fallen, die Mengs erwähnt; das eine jenes *Noli me tangere*, das aus dem Hause Ercolani in das Escurial kam, das zweite eine Madonna, die das göttliche Kind anzubeten im Begriff ist, in der königl. Gallerie zu Florenz; beide in einem Geschmack, der in Coreggio's erhabensten und berühmtesten Bildern nicht zu finden ist! Hieher kann man auch den Marsyas der Marchesen Litta [18]) in Mailand und einige von Coreggio's übrigen bei Tiraboschi verzeichneten rechnen.

---

18) Gestochen von Sanuti; selten! Das Gemälde war der Deckel eines musikalischen Flügels und befindet sich noch in dieser Sammlung in Mailnad. *Q.*

Kurz, auch bei diesem Künstler scheint man einen Mittelweg zwischen dem, den er als Schüler sich bildete, und dem, den er als Meister vollendete, annehmen zu müssen. Mir ist wahrscheinlich, was ich einst hörte, Coreggio habe sich in mehrern Stylen versucht, eh er den gefunden, der ihn auszeichnete, und dies sei der Grund, warum er Manchen nicht Ein, sondern mehrere Maler scheine. Er trug in seiner Seele ein Urbild des Schönen und Vollendeten, das er zum Theil von andern Künstlern entlehnte, theils aus sich selbst schuf; ein Urbild, das Zeit und Mühe zur Reife brauchte; daher er wie die Physiker verfahren musste, welche hundert und aberhundert Versuche machen, ehe sie die ihnen innwohnende Idee bestättigt finden.

Bei einem Stufengange und einem Künstler, der in jedem Werke sich selbst übertrifft, ist die Zeit seines neuen Styls nicht leicht zu bestimmen. In Rom sah ich einst ein sehr schönes Bildchen, welches im Hintergrunde die Verhaftung Christi im Garten, im Vordergrunde den Jüngling, der fliehend den Mantel lässt, vorstellt. Das Urbild davon ist in England, eine Wiederholung in Mailand beim Grafen Khevenhüller; das römische hatte in alten Schriftzügen die Angabe 1505, die ganz sicher falsch ist. Eine wahrscheinlichere stand auf der Vermählung der heil. Katharina des ehmaligen ersten Ministers des Königs von Polen, Brühl [19]); einem Bilde, das ganz dem andern auf Capo di Monte gleich ist. Dort steht das Jahr 1517. In diesem, des Künstlers drei und zwanzigsten Lebensjahre mag er wol seines neuen Styles schon ziemlich Meister gewesen seyn; denn 1518 oder 1519 malte er in Parma das noch im Kloster des heil. Paulus vorhandene Bild. Dies ist nach vielem Streiten neuerdings für „eine der geistreichsten, grossartigsten, gebildetsten Erfindungen, die je aus jenem göttlichen Pinsel hervorgegangen" anerkannt und auch dessen wahre Zeit von Affò in einem schönen Werkchen bestimmt worden, welches für die Geschichte sehr anziehend ist. Es wird darin gezeigt, wie Coreggio die Alten schon in Parma

19) Dies Gemälde soll sich nach Pungileoni Vol. II. p. 107 jetzt in Petersburg befinden. Er und Lanzi schöpften aus Hubert und Rost. Q.

nachzuahmen fähig gewesen, und was auf die Bedenklichkeit zu erwiedern sei, dass Mengs, der das Werk doch gesehen, es gleichwol nicht unter Antonio's Werken nenne. Auch ein anderer Zweifel wird gelöst, wie in einem Kloster eine Jagd der Diana mit einer Menge sie begleitender Amoretten gemalt werden konnte, und mit all den weltlichen Gegenständen, welche im Zimmer selbst in mehrere Lunetten vertheilt sind, wie Grazien, Parzen, opfernde Vestalinnen, Juno nackt am Himmel aufgehenkt, wie Homer im funfzehnten Buche der Iliade beschreibt, und anderes dergleichen, das einem Kloster nicht ziemt. Aber die Verwunderung legt sich, wenn man weiss, dass dieser Ort Aufenthalt einer Aebtissin zu einer Zeit war, wo man in S. Paul ohne Clausur lebte und jede Aebtissin auf Lebenszeit gewählt ward, Gerichtsbarkeit über Ländereien und Schlösser hatte und unabhängig vom Bischof fast als weltlich erschien; ein damals, wie Muratori (*Antichità ital. To. III. p.* 332) bemerkt, ziemlich weitgreifender Misbrauch! Die Arbeit wurde von einer D. Giovanna von Piacenza bestellt, welche damals das Kloster beaufsichtigte, und geleitet wurde wahrscheinlich der Maler in dem gelehrten Theile des Bildes von dem berühmten Gelehrten Giorgio Anselmi, der eine Tochter unter den dortigen Nonnen hatte. Soviel von einer Abhandlung, welche zu den gediegensten und geistreichsten gehört, die ich je gelesen. Die Bilder werden von Rosaspina nach Beendigung derer in S. Giovanni gestochen werden, an welchen er auf Antrag des Abts Mazza zum Besten der Kunst und zu Ehre seines Namens so eben arbeitet.

Diese wunderschöne Arbeit Coreggio's in S. Paolo empfahl ihn so sehr bei den Cassinensischen Vätern, dass sie ihn zu der grossen Arbeit in der Kirche S. Giovanni erwählten, welche 1520 verabredet [20]) und 1524 vollendet ward, wie aus den Urkunden erhellt. Ausser einigen kleinern Arbeiten verzierte er auch die Tribune, welche später, um das Chor zu

---

20) Tiraboschi fand kein ausgemacht Coreggiosches Bild von 17 bis 20 dieses Jahrhunderts, und veranlasste dadurch den neuen Herausgeber des Vasari, ihn drei Jahre in Rom als Raffael's Gehülfen leben zu lassen, nach dessen Tode im Jahr 1520 Antonio in die Lombardei zurückgekehrt sei. Dagegen aber zeugen die von uns angegebenen Zeitbestimmungen. *L.*

verlängern, niedergerissen, mit einer andern ersetzt und von Aretusi, wie wir später erzählen werden, wieder aufgemalt ward. Nachdem die Tribune niedergerissen war, wurde die Krönung U. L. F. — jetzt auf der königl. Bibliothek — gerettet, welche das Hauptstück dieses Wandbildes war; auch mehrere damals gerettete Engelköpfe werden zu Rom im Palast Rondanini aufbewahrt. Von Coreggio's Hand sind gegenwärtig in der Kirche S. Giovanni zwei Bilder in einer Kapelle einander gegenüber: eine Kreuzabnahme und das Martyrthum des heil. Placidus, auf damastartig gewebter Leinwand, wie einige Bilder Mantegna's. Ausser einer andern Capelle ist dort ein Evangelist Johannes im erhabensten Style. Endlich die grosse Kuppel, wo er die Himmelfahrt Jesu zu seinem Vater, und die Apostel in Verehrung und Staunen hingerissen darstellt; und diese war hinsichtlich des Maases und der Verkürzung der Gestalten, ihres Nackten, ihrer Bekleidung, des Zugleich einer gesamten Handlung in seiner Art ein beispielloses Wunder der Kunst; denn damals war Michelangelo's furchtbares jüngstes Gericht im Vatican noch nicht vorhanden [21]).

Wie wunderschön aber auch dies Bild war, musste es doch einem andern nachstehen, das nur Coreggio grösser malen

---

21) Man bemerke, dass Ratti, von Coreggio's Gang nach Rom überzeugt, aus einigen Figuren jenes Gerichts schloss, Allegri habe selbe nachgeahmt, ehe doch Michelangelo sie gemalt hatte. Gleich gewichtig ist die Vermuthung, die er auf einige bei Coreggio gefundene Raffaelsche Figuren gründet *), als hätten diese beiden Maler nicht eine und dieselbe Natur zu Rathe gezogen. Aehnliches behauptete auch della Valle, den wir schon Bd. I. S. 399 nannten; wie wir denn leicht irren, wenn wir, aus Begier Entdeckungen zu machen und alte Thatsachen aufzuhellen, die Geschichte verlassen und einer Muthmassung folgen, nicht sowol weil sie gediegen, als weil sie neu und unser ist. Dieser bereits in der Hälfte des 18ten Jahrhunderts aufgekommene Fehler, der zum grossen Nachtheil der Wissenschaften und Religion immer mehr Ueberhand gewonnen, kann unmöglich lange im 19ten sich halten. Vielmehr wird er von der nie ganz erlöschenden Liebe zur Wahrheit getroffen umkehren, sie wieder aufzusuchen, und seine ernsteste Sorge wird seyn, die weltliche und heilige Geschichte von den sie verwirrenden Trugschlüssen zu reinigen. *L.* — *) Das vermeintlich Raffaelische beruht doch nur auf einer zufälligen äussern Aehnlichkeit in Einzelnheiten, aber keiner inneren Uebereinstimmung des Styls beider Künstler. Wer aber nicht die Eigenthümlichkeit, sowol des Raffaelschen als des Coreggiuschen Styls durch die Augen auffasst und in sich aufnimmt, dem wird man vergebens durch Worte die Verschiedenheit Beider zu beweisen versuchen. *Q.*

konnte, der Himmelfahrt U. L. F. im Dom zu Parma, 1530 vollendet. Es ist bei weitem grösser und im Grunde sind die Apostel, wie es Brauch ist, in frommer und bewundernder Gebärde wiederholt, doch ganz verschieden von den erstern. Im obern Theile ist eine unermessliche Menge Seliger in der schönsten Anordnung gruppirt und unterschieden, und eine grosse Menge grösserer und kleinerer Engel, die alle in Handlung sind, inwiefern einige den Flug der Jungfrau stützen und fördern, andere spielen und tanzen, andere den Siegesflug mit Beifallsbezeigung, Gesang, Fackeltragen und Weihrauchzünden erheitern. In diesen Gesichtern ist eine Schönheit, eine Freude, eine Festlichkeit und durchaus verbreitet sich ein so schönes Licht, dass, wiewol das Gemälde sehr beschädigt ist, es doch die Seele mächtig bezaubert und in den Himmel entzückt. Wie Raffael durch die Stanzen, so vergrösserte Coreggio durch diese grossen Arbeiten seinen Styl, und schwang sich auf den Gipfel der schweren Kunst der Wandmalerei. Es lohnt sich der Mühe sie in der Nähe zu betrachten und die Tapferkeit und Sicherheit des Pinsels zu bemerken, wie die in der Ferne so schön erscheinenden Theile mit so Wenigem angedeutet sind, das Colorit nur wie zum Scherz dazusein scheint, und alles in ein Ganzes zusammenschmilzt. Nach Vollendung der Kuppel der Hauptkirche lebte der Künstler noch vier Jahre, fing aber unterdessen das im Auftrag übernommene, zum Theil auch bezahlte, jedoch auch von seinen Erben wieder abgezahlte, Gemälde der Tribune nicht an. Man vermuthet, die Arbeitsleute haben es ihm verleidet; denn Sojaro, der an dem Kirchgitter *(steccato)* arbeiten sollte, machte Schwierigkeiten und nahm gewisse Vorsichtsmaasregeln, „er wolle nicht von so viel Köpfen abhangen, und du weisst ja," schreibt er an seinen Freund, „was Coreggio im Dom sich sagen lassen musste." Es musste ein rauhes, schnödes Wort seyn, das ihn unmuthig machte, vielleicht das, welches ein mit den kleinen Figuren unzufriedener Handlanger ihm ins Gesicht sagte, „Ihr habt da ein Froschragout gemacht;" ein fades, leicht zu verschmerzendes Witzwort; war doch ein Handlanger nicht die Stadt Parma [22]).

22) Da diese Kuppel ganz von Figuren wimmelt, welche man in Verkürzung von unten sieht, so erblickt man ein solches Gewirr von

Vier Jahre darauf also starb er in seinem Geburtsort, ohne das Werk zu vollenden und ohne ein ganz unbestreitbares Bildnis von sich zu hinterlassen. Der römische Herausgeber des Vasari giebt einen alten Glatzkopf dafür aus, der doch wol keinem Vierziger eignet. Er ist aus einer Sammlung von Zeichnungen des P. Resta genommen, die er *Galleria portatile* betitelte, wovon Tiraboschi und della Valla wie von etwas Verlorenem sprechen. Sie befindet sich aber in der Ambrosiana und enthält unter andern Zeichnungen eine, welche Resta in den beigefügten Anmerkungen die Familie des Coreggio nennt, worauf Coreggio's, seiner Frau und Kinder Bildnisse seyn sollten, nämlich ein Mädchen und drei Knaben, baarfuss und armselig bekleidet. Die Zeichnung hat aber mehrere Spuren der Unächtheit, die deutlichste in der Angabe der Familie; denn Antonio hatte einen Knaben und drei Mädchen; zwei starben, wie man vermuthet, in sehr zartem Alter. Das zu Turin auf dem Weinberge der Königin befindliche, von dem geschickten Valperga gestochene hat die zum Theil vom Sims gedeckte Umschrift *Antonius Corrigius f.* (d. i. *fecit*, wie ich sie lese), was mir aber der erste Beweis ist, es nicht, wie Einige doch thun, für Coreggio's Gesicht zu halten. Einen zweiten Beweis finde ich in der Art der Umschrift, mit grossen Buchstaben und in einem Raume, der die ganze Länge der Leinwand einnimmt; was man bei Bildnissen oft zu thun pflegte, den gemalten Gegenstand, nicht aber den Maler zu bezeichnen. Ein Bildnis, das aus Genua nach England ging, mit einer Schrift auf der Rückseite, welche es für des M. Antonio da Coreggio Bild ausgiebt, gemalt von Dosso Dossi, kann man in Ratti's *Memorie* sehen. Ich habe zwar keinen Grund zu behaupten, dass die Inschrift mehrere Jahre später gemacht sei, wie man sonst pflegte und noch thut, wobei die alten Schriftzüge wundersam nachgeahmt sind; sage aber, M. Antonio da Coreggio ist auch Name eines berühmten Miniaturmalers, der zu Dosso's Zeit Italien durchzog, von welchem ich seines Orts sprechen werde. Von Gambara's Bildnis des Coreggio im Dom zu Parma kann man nur wie von einem

---

Beinen, welches zu diesem boshaften Vergleich wol Anlass geben konnte. Denn ein Froschragout besteht aus Froschschenkeln. *Q.*

Volksmährchen sprechen [23]). Ich halte also für sehr wahrscheinlich, was Vasari sagt, dass dieser göttliche Künstler der Nachwelt sein Bildnis zu hinterlassen nicht gesonnen war, weil er nicht die Meinung von sich hatte, die er haben konnte, dass er also nebst seinen so grossen Gaben auch eine unvergleichliche, unserer Geschichte zur Zier gereichende Bescheidenheit hatte. Die Lebensbeschreibungen der griechischen Maler Zeuxis, Parrhasius, Apelles von Dati geben uns fast mehr Beispiele von Hochmuth, als Malerkunst [24]).

Mengs hat den letzten und vollendetsten Styl Coreggio's, wie den des Tizian und Raffael, zergliedert und in dieser Dreimännerschaft der Malerei ihm die zweite Stelle nach Raffael angewiesen, mit der Bemerkung, dieser habe die Wirkungen der Seele vorzüglicher als er gemalt, obwol die Wirkungen der Körper schlechter [25]). Darin war Coreggio unglaublich meisterhaft; denn mittels der Farbe und noch mehr des Helldunkels stellte er in seinen Bildern ein Idealschönes auf, welches das Naturschöne übertrifft und, wie es nur sich zeigt, auch die Kenner bezaubert, so dass sie, was sie nur Seltenes gesehen, vergessen. Diesen Beifall hat besonders der heil. Hieronymus gefunden, der jetzt in der Akademie zu Parma befindlich ist. Algarotti, als er ihn sah, zog ihn jedem andern Gemälde vor, wie er selbst erzählt, und sprach in seinem Herzen zu Coreggio: du allein gefällst mir. Selbst Annibal Caracci schwur, als er dies und einige andere Bilder von derselben Hand gesehen hatte, in einem bereits erwähnten Briefe an seinen Bruder Lodovico, er möchte sie nicht mit Raffael's heil. Cäcilie vertauschen, die in Bologna war, wie noch

---

23) Dieses Bildnis habe ich noch 1820 neben der Hauptthür des Doms zu Parma gesehn, und ich weiss nicht, warum Lanzi sagt, dass man davon nur wie von einem Mährchen sprechen kann. Dass es freilich Coreggio's Bildnis und ihm ähnlich sei, kann nicht bewiesen werden. *Q.*

24) Auffällig ist, dass Lanzi mehr von Coreggio's Fresken, als Oelbildern spricht, und seine Meisterwerke in der Dresdner Gallerie oberflächlich oder gar nicht erwähnt. Pungileoni giebt dafür ausführliche Nachrichten darüber. *Q.*

25) Ueber Mengs und den kritischen damaligen Standpunct ist schon Eingangs dieses Werks gesprochen. Daher brauchen hier diese Ansichten nicht berichtigt zu werden. *Q.*

jetzt. Und in der That, die Malerei, welche durch Michelangelo das Höchste in der Grossheit, durch Raffaël das Höchste der natürlichen Anmuth erreicht, durch Tizian die wahrsten Töne des Colorits gewonnen hatte, erhielt durch Coreggio einen Inbegriff von Vorzügen, der sie vollendete, wie Mengs glaubte, indem zu dem Grossen und Wahren eine gewisse Zierlichkeit und ein Geschmack, wie man es nennt, sich gesellte, der Auge und Seele des Beschauers ganz zu befriedigen geeignet war.

In der Zeichnung erreichte er die Tiefe der Kenntnis, die Buonarroti hatte, nicht, war aber doch so gross und so auserlesen, dass ihn selbst die Caracci zur Regel nahmen. Ich weiss wohl, dass Algarotti ihn nicht immer für genau in Angabe der Umrisse hält; aber ich weiss auch, dass Mengs ihn gegen diese Anklage mit vieler Wärme in Schutz genommen hat. In seiner Zeichnung findet man nicht die Mannichfaltigkeit von Linien, wie in Raffael und den Alten; denn er vermied möglichst die geraden Linien und die Winkel, brauchte dagegen beständig das Wogen convexer oder concaver Linien; gleichwol sagt man, darin bestehe eben grosscntheils seine Anmuth, so dass Mengs unentschieden ihn desshalb bald lobt, bald entschuldigt. Ueber die Massen lobt er ihn in Zeichnung der Zeuche, auf deren Masse er mehr Sorgfalt wendete, als auf die einzelnen Falten, und wo er der Erste war, der die Gewandung in die Idee der Composition aufnahm, theils des Abstichs, theils der Richtung wegen, indem er einen neuen Weg fand, sie in grossen Bildern hervortreten zu lassen. Vor allem sind seine jugendlichen und Kinderköpfe lobenswerth, welche mit einer Natürlichkeit und Einfalt lächeln, die man lieb gewinnt, so dass man mit ihnen lachen muss [26]). Jede seiner Figuren hat der unglaublich mannichfaltigen Verkürzungen wegen etwas Neues; selten ist ein Kopf, der nicht von oben, oder von unten gesehen würde; selten eine Hand, fast möchte ich sagen, ein Körper, der sich nicht mit beispielloser Anmuth beugte. Wenn er Figuren von unten nach oben malte, was

26) So sagte Annibale. Ein andermal: „mir gefällt diese Schlichtheit, diese Reinheit, die wahr, nicht wahrscheinlich ist, natürlich, nicht künstlich, noch erzwungen.“ *L.*

Raffael vermied, besiegte er einige Schwierigkeiten, die auch nach Mantegna noch übrig waren; daher dieser Theil der Perspective erst durch ihn allein zur Mündigkeit kam.

Mit dieser gewählten anmuthigen Zeichnung stimmte sein Colorit, welches nach Giulio Romano das beste war, das er je gesehen, so dass er auch gar nicht zürnte, als der Herzog von Mantua, der Karl V. ein Geschenk mit Gemälden machen wollte, Coreggio vor ihm beauftragte. Dasselbe Lob ertheilt ihm Lomazzo, wenn er ihn für einzig viel mehr als selten unter den Coloristen erklärt. Kein Maler war so sorgsam in Zurichtung der Leinwand, auf welche er, wenn sie mit wenig Gyps gedeckt war, ohne gute und theuere Farben zu sparen, malte [27]. Im Farbenauftrag kommt er Giorgione

---

27) Ein Kenner, der bei Gelegenheit eines herzustellenden Bildes von Coreggio seine Behandlung des Colorits zergliederte, sagte, er hätte den Gyps mit einer Hand gesottenen Oels übergangen, darauf mit starkem Farbenauftrag gemalt und zwei Drittel Oel und ein Drittel Firnis beigemischt; die Farben hätten ausgesucht und rein besonders von Salzen sein müssen, als welche mit der Zeit ätzen und die Bilder beschädigen; sie immer mehr zu reinigen, hätte der eben erwähnte Gebrauch des gesottenen Oels beigetragen, der die Salztheile verschluckte. Uebrigens glaubte er, Coreggio habe seine Bilder am Feuer, oder an der Sonne erwärmt, damit die Farben sich gut mischten und gleichmässig verbreiteten, so dass sie mehr ausgegossen, als aufgesetzt schienen. Den Grund aber des Leuchtens, das jedoch die Gegenstände nicht reflectirt, und der Gediegenheit der Oberfläche, wie auf griechischen Bildern (Th. I. S. 33. 34.), suchte er in einem selbst den Niederländern unbekannten Firnis, die einen zwar durchsichtigen und heitern, aber nicht so starken hatten. *L.* — Man ist auf die allerwunderlichsten Vermuthungen gekommen, wodurch Coreggio die grosse Wirkung seiner Färbung hervorgebracht haben soll. Einige behaupteten, diese wundervolle Kraft seines Colorits käme daher, dass er die Gründe, auf die er gemalt, vergoldet hätte. Diese lächerliche Meinung stellt Richardson auf, ohne zu bedenken, dass eine metallne, spiegelnde Fläche, nur aus Einem Gesichtspuncte glänzt, in den andern aber um so dunkler erscheint. Ein ziemlich neuer Schriftsteller über die Farben der Maler behauptet, dass Coreggio sich des Wachses bedient habe. Dies wäre für eine Untermalung wol zuzugeben; allein ohne uns in einen Streit mit dem erfahrnen Maler und Chemiker über die Vorzüge des Wachses vor dem Oele einzulassen, geben wir zu bedenken: ob Wachs durch irgend eine Bereitung durchsichtig und flüssig genug gemacht werden könne, um sich desselben, bei der Untermalung oder gar beim Lasiren, bedienen zu können? — Darin kommen alle Kenner der Malerei überein, dass Coreggio höchst sorgfältig in Bereitung der Farben war und ihm andere, unbekannte Mittel zu Gebote standen. Es ist höchst wahrscheinlich, dass er sich eines Firnisses bediente und seine Bilder, wie Lanzi hier sagt, am Feuer, oder der

nah, im Ton Tizian; aber in ihrer Abstufung ist er, nach Mengs'ens Urtheile, noch erfahrener. Ferner legte er in sein Colorit eine Klarheit, wie man sie nicht leicht bei Andern sieht; man glaubt die Gegenstände in einem Spiegel zu sehen, und wenn Abends bei schwachem Lichte andere Bilder an Kraft verlieren, gewinnen die seinigen gewissermassen daran und scheinen wie Phosphore das Dämmerungsbraun zu besiegen. Von dem Firnis, den Plinius an Apelles lobt, haben wir entweder keinen Begriff in der neuen Malerei, oder wir verdanken ihn lediglich dem Coreggio. Seinem Fleische haben Manche zuweilen mehr Zartheit gewünscht, wiewol Jeder gestehen muss, dass er nach Alter und Personen wundermannichfaltig darin war und eine gewisse Weichheit, Saftigkeit und Lebendigkeit hineinlegte, dass es wahr und wirklich scheint.

Seine Stärke aber, Meisterschaft und Herrschaft über die uns bekannten Maler liegt im Verständnis des Lichts und Schattens. Wie die Natur die Gegenstände nicht mit gleicher Lichtkraft darstellt, sondern nach Oberflächen, Gegensätzen und Entfernungen sie wechselt, so auch er durch eine unmerklich zu- und abnehmende Abstufung; was für die Luftperspective, worin man ihn so sehr bewundert, so nöthig und für die Harmonie so schön ist. Verhältnismässig eben so verfuhr er mit den Schatten, und verstand in jedem den Wiederschein der nächsten Farbe so fein anzugeben, dass bei starkem Gebrauch der Schatten doch nichts Eintöniges, sondern alles mannichfaltig ist. Diese seine Trefflichkeit leuchtet besonders aus der Nacht der Dresdner Gallerie [28]) hervor, und aus der eben daselbst in

---

Sonne, gleichsam verschmulz, was eben wol Einige auf die Vermuthung brachte, dass er sich einer Wachsauflösung bedient haben möchte. Dass dieses Verfahren aber auch oft in technischer Hinsicht nachtheilige Folgen hatte und mislang, davon ist das, in höhrer künstlerischer Rücksicht ausserordentliche, gemüthvolle Bild in der Dresdner Gallerie, welches den heil. Franz und die heil. Katharina am Throne der Madonna darstellt, ein merkwürdiger Beweis. Es haben sich alle Stellen dieses Gemäldes, welche mit Lack und andern dunkeln Farben gemalt sind, die immer schwerer trocknen, als die körperlichen und lichten Farben, in kleine Farbenklümpchen zusammengezogen. Man möchte sagen, die Farbe sei geronnen. Dies ist wahrscheinlich beim Trocknen des Bildes geschehen; denn es sind die Zwischenräumchen keine Sprünge, wie oft ältere Bilder erst später bekommen. *Q.*

28) Andere nennen das Bild richtiger Tagesanbruch. *L.*

einer Höhle [29]) liegenden Magdalene, einem kleinen Gemälde, das aber im Kauf an 27,000 Scudi geschätzt wurde. Durch sein Helldunkel gab er den Figuren nicht nur eine unvergleichliche Rundung und Weichheit, sondern legte auch in die ganze Composition einen vor ihm ganz ungekannten Geschmack, indem er die Licht- und Schattenmassen mit einer in ihrer Tiefe ganz natürlichen, in Wahl und Wirkung aber ganz idealen Kunst vertheilte. Zu dieser Vollendung gelangte er auf demselben Wege, wie Michelangelo, nämlich durch Wachs- und Kreidenmodelle, wovon man einige Ueberbleibsel noch vor wenig Jahren in der Kuppel zu Parma gefunden haben will. Eine unsichere Sage ist, dass er dort auch den so berühmten Begarelli gebraucht und auf seine Kosten hingeholt habe.

Alle übrige Theile seiner Malerei lobt man, aber nicht gleich. Er erfand gut; nur verletzte er bisweilen die Einheit, indem er eine und dieselbe Begebenheit in mehrern Theilen darstellte. So sind in der Fabel des Marsyas im Palast Litta zu Mailand in gesonderten Gruppen sein Streit mit Apollo, Minerva, die ihn zur Strafe übergiebt, und die Strafe selbst vorgestellt. Dieselbe Wiederholung glaube ich auch in der für Karl V. gemalten Fabel der Leda zu bemerken, wo der Schwan, der sich allmälig mit ihr befreundet, zweimal dargestellt ist und in der dritten Gruppe sie besitzt. Uebrigens sind seine Erfindungen zumeist wie Anakreon's Dichtungen, wo die Amoretten, und in heiligen Gegenständen die Engelein sich gar lieblich gebaren; so scherzen sie im heil. Georg [30]) um Helm und Degen des Heiligen; und im heil. Hieronymus zeigt ein Engel dem Herrn das Buch dieses grossen Kirchenlehrers und

---

29) Der Hintergrund ist aber vielmehr ein tiefer Wald, als eine Höhle, wie Lanzi und Pungileoni sagen. *Q.*

30) Eins der vorzüglichsten Bilder dieses Meisters in der Gallerie zu Dresden, welches zu der Nacht ein treffliches Gegenstück macht, weil darin die Tagesbeleuchtung wirklich blendend erscheint, obwol das Bild sehr gelitten hat, ehe es nach Dresden kam. Palmaroli hat dasselbe nicht angerührt, muss hierbei bemerkt und ihm also der Verlust der Uebermalung, besonders am untern Theile des Bildes, nicht zur Last gelegt werden. Coreggio's berühmtestes Gemälde hinsichtlich der Tagesbeleuchtung ist Magdalena, welche dem Christuskind die Füsse küsst, welches der Tag des Coreggio genannt wird. Ag. Caracci hat dies Gemälde trefflich gestochen. *Q.*

ein anderer hält das deckellose Salbengefäss der Magdalene an die Nase. Was er in Composition leistete, beweiset die schon mehrmal gelobte Kuppel, wo die Architektur für die Composition, nicht diese für jene da zu sein scheint. Er liebte die Gegensätze in Figuren sowol, als ihren Theilen; aber er haschte nicht danach, noch trieb er sie so weit, dass darüber das Angemessene und Wahre verloren ging. Ausdruck besass er vielleicht beispiellos in Darstellungen der Liebe, wie in der obgenannten Magdalena, die sich des göttlichen Kindes Fuss zu küssen anschickt und so lieblich aussieht und sich bewegt, dass in der That in ihr alle hier und da von den Künstlern in ihren Arbeiten zerstreute Lieblichkeit vereint scheint, wie Mengs weitläufig erörtert, und man also von ihr mit Recht sagen kann: *Omnibus una omnes surripuit veneres (Catull).* Auch den Schmerz drückte er wunderbar und nach den Gegenständen wechselnd in dem todten Christus zu Parma aus; höchst zart ist er in der Magdalena, tief in U. L. F., mässig in dem andern Weibe. Finden sich bei ihm nicht viele Beispiele der Wildheit, so liegt das nicht daran, dass er hierin nicht so gross war; denn im Martyrthum des heil. Placidus ist ein Henker so schön dargestellt, dass Domenichino ihn in seiner berühmten heil. Agnese offenbar nachahmte.

Endlich lässt das Costum und Schickliche in heiligen Geschichten nichts zu wünschen übrig; in den Fabeln hätt' er es wol verbessern können, wenn er sich, gleich Raffael und den Neuern, genau an die Alten gehalten hätte. In seiner Leda ist Juno ein ältliches Weib, das eifersüchtig und zornig Jupiters heimlicher Liebelei zusieht; sie hat weder im Gesicht, noch in den Sinnbildern etwas Alterthümliches, und ist daher von den Beurtheilern für eine müssige Figur erklärt worden. Im Marsyas hat weder er selbst etwas Faunenartiges, noch Minerva eine Aegide, oder ein anderes ihrer gewöhnlichen Attribute, noch ist Apollo von Gesicht oder Gliederbau so dargestellt, wie man pflegt, und spielt statt der Leier eine Geige. Hieraus kann man einen neuen Beweis führen, dass Coreggio nicht in Rom gewesen, wo auch mittelmässige Maler, durch die Menge von Antiken belehrt, dergleichen Verstösse meiden lernen. Indess sind sie unbedeutend und heben, möchte ich fast sagen, Coreggio's Ruhm nur noch, wenn man aus

ihnen sieht, wie er seinen herrlichen Styl nicht mit vielen Meistern oder Gehülfen theilt. So angesehen, erscheint er wie etwas Uebermenschliches und, wie Annibale schrieb, verschwinden neben ihm Parmigianino und manche andere Malergenien [31]).

In Italien werden die Arbeiten dieses grossen Mannes immer seltener, weil die Ueberälpler sie sehr suchen und theuer bezahlen. Statt ihrer haben wir viele alte Copien, besonders der kleinen Gemälde, wie der Vermählung der heil. Katharina, der liegenden Magdalena, der Flucht des Jünglings, welche schon erwähnt wurden; dazu kann man noch das Gebet Christi im Garten setzen, im Escurial, und die Zigeunerin in Dresden [32]). Unter diesen Copien werden die von Schidone, Lelio da Novellara, Girolamo da Carpi und den Caracci am meisten geschätzt, welche, lange in diesen Coreggischen Copien geübt, sich den Vorbildern sehr näherten, immer mehr jedoch in der Zeichnung, als in der Kunst und Feinheit der Farbengebung [33]).

---

31) „Ich behaupte immer, Parmigianino hat mit Coreggio nichts zu thun; denn was Coreggio dachte und anschaute, war sein; man sieht, er schöpfte und erfand es aus sich und hielt sich blos an das Urbildliche. Die Uebrigen fussen immer auf etwas Fremdem, wie Modell, Bildwerke, Zeichnungen. Alle Andere stellen nur dar, wie etwas sein kann; dieser, wie es wirklich ist.“ S. den zweiten Brief an Lodovico bei Malvasia Th. I. S. 307. *L.*

32) Dieses zarte Bild, welches eine Mutter darstellt, welche einem Knaben aus einer Schale zu trinken giebt, ist in den neuern Verzeichnissen der Dresdner Gallerie nicht als ein Original von Coreggio aufgeführt. *Q.*

33) Noch muss ein Umstand erwähnt werden, dessen Erörterung wir Denen überlassen müssen, welche aus urkundlichen Quellen schöpfen können. Antonius von Coreggio hat sich bisweilen Lieto anstatt Allegro unterschrieben (S. Pungileoni Vol. II. p. 180); da nun beide Worte Eine Bedeutung haben und, ins Deutsche übersetzt, so viel wie lustig heissen, so ist ein Zweifel entstanden, welches sein wahrer Name gewesen sei, und ob der andere, Lieto, nur zum Scherz von ihm selbst angenommen worden sei. Doch pflegt man mit Unterschriften von Quittungen sonst nicht zu spassen und man würde bedenklich sein, eine Quittung anzunehmen, oder eine Urkunde vor Gericht gelten zu lassen, unter welcher Jemand, der Fröhlich hiesse, den Namen Lustig unterschrieben hätte, wenn auch beide Worte Einen Sinn haben und heiter bedeuten. Es muss also entweder Allegri oder Lieto ein angenommener Name seyn; jedoch welches sein rechter Name ist, wage ich nicht zu entscheiden. *Q.*

Bisher nun habe ich Antonio Allegri's und zugleich seiner Schule Styl geschildert, nicht als ob Einer ihm gleichgekommen, oder auch nur sich genähert, sondern weil Alle ungefähr dieselben Grundsätze hegten, wiewol Einige sie auch mit andern Stylen mischten. Der Grundzug der parmenser, vorzugsweise die lombardische genannten Schule ist die Verkürzung, wie der der florenzer der Ausdruck der Nerven und Muskeln [34]); es braucht übrigens nicht erwähnt zu werden, dass auch diese Verkürzung von Einigen übertrieben und gesucht worden ist, wie dort das Nackte [35]). Gut Nachahmen ist überall schwer. Zu den andern Zügen der Schule gehört auch das Studium des Helldunkels und der Bekleidung mehr als des menschlichen Körpers, in welchem wenige wahrhaft tüchtig sind. Ihre Umrisse sind breit, die Gesichter nicht sowol ideal, als mitten aus dem Volke gewählt, wo man denn allerdings wohl geründete und gefärbte, und oft so wohlgebildete und heitere findet, wie sie Coreggio eigenthümlich sind [36]). So bemerkte

---

34) Wie tief setzt Lanzi den Werth der lombardischen und florentiner Schule zu gemeinen Kunststücken herab, wenn der Werth der einen in Verkürzungen der andern aber im Hervorheben der Nerven und Muskeln bestehn soll! Oder ist vielmehr dieser Standpunct der Beurtheilung so niedrig, dass das höhere Geistige aus dem Gesichtskreis verschwindet? *Q.*

35) Ein Meisterwerk in der Verkürzung ist die Antiope in dem Musée zu Paris. Verkürzungen entstellen in der Zeichnung gewöhnlich die Formen; hier möchte man behaupten, dass sie die wollüstige Wirkung des Anblicks dieser üppigen Glieder verstärken. Edel sind freilich die Formen nicht, welche Coreggio wählt und eine grossartige Gestalt, wie die Danae des Tizian oder Eva des Michelangelo, würde in Verkürzung immer verlieren. *Q.*

36) Ehe wir uns zu Coreggio's Schülern und Nachahmern wenden, sei es vergönnt, über die oft verkannten und wieder überschätzten Verdienste des Meisters unsere Ansichten mitzutheilen! Ohne uns in den unverständigen Streit einzulassen, ob Coreggio im Helldunkel dem Raffael vorzuziehen sei und ihn in Anmuth übertroffen habe, wollen wir Coreggio in seinem Wirkungskreise betrachten. Der Grundton seines Kunstcharakters ist eine Lebhaftigkeit der Empfindung, welche von Natur sich zur Heiterkeit hinwendet, und wo der Schmerz sich seiner bemeistert, ist dieser mehr leidenschaftlich, als innig, wie z. B. bei seiner Grablegung. Coreggio weicht jedoch, wo er kann, diesen Empfindungen aus und weiss selbst den schmerzhaften Gegenständen eine heitere Seite abzugewinnen, wie in seinem Sebastian, wo dieser unverwundet erscheint und der Gegenstand dieses Bildes nicht das Leiden des Märtyrers, sondern der Jubel der Himmlischen über den Sieg des Märtyrerthums ist.

ein Künstler, der lange in Parma gewesen war. Dort mag wol **Allegri** mehr Jünglinge unterrichtet haben, als **Vasari**

Eben so ist auch in dem heil. Franz und der Katharina die wohlthuende Empfindung ausgedrückt, welche nach überstandenen Leiden liebevolles Mitleid, wie einen Balsam, in die Seele träufelt. Vielleicht hatte nur **Leonardo** von so schwärmerisch frohen Empfindungen Anklänge und der Johannes in eben diesem Bilde erinnert in der That an **Leonardo's** Schule. Auch hat man diesen Johannes mit dem bei der Madonna di Foligno verglichen; doch könnte man sagen, dass hier **Raffael** mehr dem **Coreggio**, als dieser jenem gleiche; denn der Täufer in dem Bilde von **Coreggio** ist doch im Geschmack dieses Meisters; dahingegen weicht Johannes bei der Madonna di Foligno von **Raffaels** Styl ganz ab. **Coreggio** ist also immer eigenthümlich und gewiss der affectvollste Künstler. Aus dieser Verschmelzung von geistigem und sinnlichem Leben, von Gefühl, Empfindung und dieser heitern lebhaften Stimmung gehen alle Eigenthümlichkeiten in Colorit, Beleuchtung und Zeichnung hervor, welche seine Werke so vorzüglich auszeichnen. Sein Colorit ist heiter und der Zauber desselben beruht auf einer zarten Reizbarkeit des Auges für die Verhältnisse der Farben unter einander und ihrer leisen Abstufungen, aber nicht auf energischen Lokalfarben. Daher kommt es, dass alle Farben bei ihm harmonisch und lebbaft erscheinen, wenn auch jede für sich gebrochen und gemildert ist. **Coreggio** pflegte sehr licbt zu untermalen und dann seine Gemälde immer höher hinanzustimmen. Aus eben dieser Reizbarkeit ist sein Helldunkel zu erklären; denn er empfand die Abstufung von Hell und Dunkel so lebhaft, wie die von Kraft und Milde der Farben. Daher erscheint bei ihm schon als Schatten, was andern Malern oft als Licht hervorzubringen kaum möglich seyn möchte; denn **Coreggio** vermochte das Licht in unendliche Grade abzumessen, so dass es blendend zu seyn scheint und doch nicht ist, nicht zum reinen Weiss erhleicht und der tiefste Schatten noch farbige Finsterniss, aber nicht farbloses Schwarz wird. Alles Helldunkel beruht aber eben auf diesen relativen Verhältnissen von Hell und Dunkel, so dass jede Abstufung als Licht gegen ein Dunkleres und als Schatten gegen ein Lichteres erscheint, hingegen die beiden äussersten Gränzen, Schwarz und Weiss, vermieden werden. In dieser Hinsicht sind **Coreggio's** Meisterwerke seine Nacht und die Magdalena. Nur von letzterer zu sprechen, wird als Beleg hinreichen, um diese zart empfuudne Abstufung nachzuweisen. Das Angesicht dieser Heiligen ist von dem aus dem Buche zurückgestralten Lichte erhellt; diese Helligkeit ist aber doch noch milder, als die von der Sonne selbst beleuchtete Schulter und das Fleisch dieser, zwar ganz im Licht, immer noch farbig. Das Weiss des Buchs, welches der letzte höchste Lichtpunct gewesen wäre, hütete sich der Maler sehen zu lassen. Eben so ist das blaue Gewand das tiefste Dunkel und der Wald erscheint noch lichter dagegen, aber das Gewand zeigt noch Farbe, es ist nicht schwarz. Freilich gehört ein so empfindsames Auge dazu, wie das des **Coreggio**, um diese Grade abzuwägen. Dieses bewundrungswürdige Spiel des Lichts ist ganz Erzeugniss des **Kunstsinns** und nicht Wirkung eines **Kunstgriffs**, wie Einige meinen, der darin bestehen soll, dass **Coreggio** dies Bild auf einen goldenen Grund malte. Zwar scheint die Kupfertafel wirklich vergoldet zu

uns meldet, zu dessen Nachrichten Mehrere in unserm Jahrhundert Nachträge geliefert haben, wiewol auch nicht so, dass über einige dieser Schüler nicht noch Fragen erhoben werden

---

sein, auf welche das Bild der Magdalena gemalt ist; allein dies war eine Vorsicht, damit der Grünspan nicht die Malerei zerstören könne, trägt aber nichts zur Wirkung der Beleuchtung bei. Dieses Affectvolle und Empfindsame zeigt sich auch im Style seiner Zeichnung. Die Schönheit der Formen genügt ihm noch nicht, er sucht ihnen auch eine reizende, eine überraschende Ansicht abzugewinnen und daher kommen die häufigen Verkürzungen in seinen Bildern. Seine Bilder lächeln und weinen und Lebendigkeit zuckt bis in alle Zehen und Fingerspitzen. Ueberhaupt stehn Coreggio's Werke auf einer Gränze, über welche hinaus der Affect zur Affectation wird und in welche seine Nachahmer sämmtlich verfielen, weil diese Lebendigkeit angenommen, nicht, wie dem Coreggio, natürlich war. Nachdem wir vorliegende Bemerkungen schon niedergeschrieben, kommen uns: *Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag* von A. Hirt. Berlin 1830 gr. 8. in die Hände. Es würde ein Mangel sein, wenn wir diese gehalt- und geistreiche Schrift nicht wenigstens nachträglich anführten, besonders da sie, ausser weitumfassenden Ansichten über Kunstgeschichte, insbesondere S. 46 ff. eine Charakteristik der Werke des Coreggio enthält, welche, frei von Ueberschätzung, diesen grossen Meister in der Malerei würdig ehrt und in seiner ganzen Fülle, Zartheit und Tiefe, wahr, innig und deutlich darstellt, so dass Hirt das ausgesprochen hat, was Viele fühlten, wozu ihnen aber der Ausdruck fehlte, und also seine Schrift das Beste ist, was über diesen Gegenstand erschienen ist. Wir freuen uns, in den Ansichten über Coreggio's Werke, ohne seine Meinung vorher gekannt zu haben, mit ihm vollkommen übereinzustimmen und so eine Bestätigung unserer eignen Betrachtungen dieses Meisters durch Hirt's Schrift zu bekommen. Hinsichtlich der Frage: ob Coreggio nach Rom kam und ob er die Antike studirte? sagt Hirt vortrefflich (S. 47) „Wir „gestehn, dass wir diese Fragen für müssig ansehn, da wir hierüber „weder eine Nachricht, noch hierzu einen bestimmten Grund in sei„nen Werken finden. Aber dass er Werke von Raffael sah, daran „dürfen wir nicht zweifeln, da die heil. Cäcilia in Bologna und die „Madonna di S. Sisto in Piacenza aufgestellt war. Und leicht ist „zu glauben, dass der Lombarde bei der Ansicht der Gemälde des „Urbinaten ausrufen konnte: *Anch' io son' pittore!*" — Hirt findet also auch nichts Antikes in Coreggio's Werken und uns scheint in dem Ausruf auch das zu liegen, dass Coreggio eben so wenig wie die Antike, den Raffael jemals zum Muster nahm. In dem *Anch' io son' pittore!* — liegt, dass er Raffael für einen grossen Meister, aber auch sich, obwol in ganz andrer Richtung, als einen Meister anerkannte. Nach Hirt S. 50 könnte man die sechs Gemälde des Coreggio, welche sich in der Dresdner Gallerie befinden, in folgende chronologische Ordnung tabellarisch aufzeichnen:

Franciscus. Bildniss des Arztes.

Sebastian.

Magdalena.

Nacht.

Georg.

Q.

könnten. Ich werde hier, wie Andere mit Raffael, verfahren, und Gehülfen wie Andere, die, ob auch in anderen Schulen erzogen, doch durch Umgang mit ihm seine Einsichten, oder Muster nützten, zu seiner Schule rechnen.

Ich fange mit seinem Sohne Pomponio Allegri an. Dieser, kaum zwölf Jahr alt, als sein Vater starb, konnte wol kaum die ersten Anfangsgründe vom Vater gelernt haben. Der Grossvater übernahm die Sorge für ihn, starb fünf Jahre darauf und hinterliess ihn mit Glücksgütern, wie mit malerischer Geschicklichkeit wohl ausgerüstet. Man weiss nicht, wer ihn weiter gebildet, ob Antonio's treuer Schüler Rondani, oder ein Anderer; gewiss aber ist, dass er ein guter Kopf war und mit Hülfe seiner Studien nach dem Vater sich in Parma einen Namen machte und niederliess. In einer Seitenhalle der Hauptkirche ist von ihm ein Bild, wo die Israeliten Moses erwarten, welchem Gott die Gesetztafeln übergiebt. Ist das Werk auch nicht durchaus glücklich [37]), so ist es doch in vielen Einzelnheiten löblich; es hat einige sehr schöne Köpfe, einige sehr muntere Bewegungen, vorzüglich aber wahre und lebhafte Farbentöne. Pomponio soll bald den Pinsel beiseite gelegt, die Güter, die er in Coreggio hatte, verkauft haben und jung sehr arm gestorben seyn. Diese von unzuverlässigen Schriftstellern verbreiteten Gerüchte hat mit glaubwürdigen Urkunden P. Affò Lügen gestraft, und anständige Bestellungen sowol, als Preise, welche Pomponio in Parma auch von der Stadt erhalten, beigebracht, welche ihn, obwol die besten Zöglinge der Schule noch lebten, doch in einem Beschcid den besten Maler nennt.

Dem Pomponio füge ich Andere aus dem Gebiet und der Stadt Modena bei. Einer derselben war aus Sassuolo, genannt Francesco Cappelli, der, wiewol er sich nachher in Bologna niederliess, doch daselbst keine bekannte öffentliche Arbeit hinterlassen. Vielleicht malte er dort für Privatleute, oder auch für Fürsten, wie Vedriani will, obwol dieser irrt,

---

37) Pomponio Allegri's Colorit schien mir wahr, aber nicht lebhaft. Die Zeichnung aber in den Figuren ist einfach, edel und dabei anmuthig. Als Nachahmer seines Vaters kann man ihn durchaus nicht betrachten. Q.

wenn er sie namentlich anführen will. Zu Sassuolo in S. Sebastiano aber zeigt man ein Bild von ihm, U. L. F. mit mehrern Heiligen, darunter den Kirchenheiligen. Dieser ist die lichteste und herrlichste Gestalt, so dass man des Meisters Hand darin erkennen möchte, so schön ist Farbenauftrag und Rundung. Ein anderer ist Gio. Giarola von Reggio, dessen Wandgemälde in Reggio im Palast Donelli und anderwärts vorhanden, in Parma aber untergegangen sind. Er war nicht von dem bei Wandmalern so häufigen Fehler frei, zuweilen die Umrisse zu vernachlässigen, aber geistreich, zart und schon bei Lebzeiten sehr geschätzt. Obwol Grabschriften nicht eben die wahrhaftesten Zeugen für die Tüchtigkeit der Verstorbenen sind, so will ich doch die des Giarola anführen, deren Zehntel noch, wenn man neun Theilen nicht glauben will, ihm viel Ehre macht: *Jo. Gerolli, qui adeo excellentem pingendi artem edoctus fuerat, ut alter Apelles vocaretur.* Nach ihm werde ferner ein Mitbürger Coreggio's genannt, Antonio Bernieri, von edelm Hause, der in seinem 18ten Jahre den Meister verlor, gewissermassen aber seinen Namen erbte, indem er Antonio da Coreggio genannt zu werden pflegte, woraus manche geschichtliche Misverständniste entsprangen. Landi und Pietro Aretino zählen ihn zu den trefflichen Miniaturmalern, und auch D. Veronica Gambara, Marquise von Coreggio, schreibt von ihm. Ein Oelbild von ihm ist nicht bekannt; doch möchte ich ihm darum diese unter Miniaturmalern so gewöhnliche Fertigkeit nicht absprechen, und eher ihm, als dem Antonio Allegri, das turnier Bildnis zu schreiben, wovon oben die Rede war. Er lebte lange in Venedig, kannte Rom und starb in seinem Geburtsorte. Endlich will ich die Zahl dieser Schüler mit einem, soviel mir bekannt, in der Geschichte unbekannten Namen mehren. Auch ich kenne ihn nur durch eine schöne Zeichnung in der Sammlung des P. Fontana des Barnabiten, von welcher ich Th. I. S. 53 gesprochen. Es ist ein Modeneser Antonio Bruno, und scheint ein guter Nacheiferer Coreggio's hinsichtlich der Anmuth, der Verkürzungen, der breiten Lichter, wiewol er weit unrichtiger ist.

Auch unter den Schülern in Parma sind einige wenig berühmte übriggeblieben. Daniello de Por wird von Vasari im Leben des Taddeo Zuccaro genannt, welchem Daniello

mehr durch Lehre, als Beispiel genützt haben soll. Er erwähnt nur ein Wandbild zu Vito bei Sora von ihm, wohin ihn Zuccaro als Gehülfen mitnahm; und er scheint ihm kein anderes Lob zu ertheilen, als dass er von Coreggio und Parmigianino hinlängliche Weichheit im Malen gelernt habe. Er mag wol eher Handlanger, als Gehülfe Coreggio's gewesen seyn und ich vermuthe, dass Vasari von ihm einige Nachrichten über C. hatte, insbesondere die von der Sparsamkeit, welche nicht zu glauben, oder doch wenigstens zu erdichten der Geschichtschreiber gewiss keinen Grund hatte. Ein besseres Stück dieser Schule, glaube ich, war ein M. Torelli, den Resta in der mailändischen Handschrift nennt, und nebst Rondani das Helldunkel in S. Gio. zu Parma arbeiten lässt, vielleicht als Gehülfen Coreggio's, dem auch diese Arbeit bezahlt wurde, wenigstens nach seinen Zeichnungen. Ratti sagt noch überdies, er habe mit vieler Meisterschaft den ersten Kreuzgang dieses glücklichen Klosters gemalt.

Die nun Folgenden haben jetzt alle mehr oder weniger Ruf in Italien; aber nicht von Allen ist gewiss, dass sie von Coreggio unterrichtet worden, und nicht Alle folgen ihm auf dieselbe Weise. Einige sind wie verzagte Schwimmer, die sich nicht gar weit von ihren Meistern entfernen mögen; andere wieder fürchten ihm zu nah zu kommen, als wollten sie zeigen, dass sie schon auch erfahren im Schwimmen seien. Zu den Erstern gehört Franc. Maria Rondani. Er arbeitete mit Coreggio in S. Giovanni, und ihm hauptsächlich schreibt man eine Grotteske innerhalb des Klosters, angeblich aus Antonio's Schule, zu; wiewol einige Kinder darin von des Meisters Hand zu seyn scheinen. Doch pflegte Rondani in einzelnen Figuren ihm recht wohl nachzumalen. Ausser der Kirche der heil. Maria Magdalene malte er eine Madonna, die man Coreggio zuschreiben würde, wenn die Geschichte nicht widerspräche. Und sein Bild bei den Eremitanern, die beiden Heiligen Augustinus und Hieronymus, ist auch so Coreggisch, dass man es unter die besten in Parma rechnet. Die Grossheit des Meisters aber hat er nicht erreicht, ja er wird vielmehr des Ueberfleisses und der Kleinlichkeit in den Beiwerken beziehtigt, was man an seinem Wandbilde in einer Capelle des Doms sehen kann, und gewöhnlich auch an seinen übrigen

Arbeiten. In Bildersammlungen ist er selten. Bei den March. Scarani in Bologna hab' ich eine Madonna mit dem Kinde gesehen, welches eine Schelle in der Hand hatte, womit auf seinen Namen angespielt ist; und in dem Hause Bettinelli zu Mantua das Bildnis eines Giorgoneartig bekleideten und beseelten Mannes.

Von Michelangelo Anselmi hab ich bereits in der Siener Schule flüchtig gesprochen; jetzt thu ich es ausführlicher, nach den seitdem mitgetheilten, oder gelesenen Nachrichten. Den neuesten Urkunden nach ist es ganz gewiss, dass sein Vater, Grossvater und Urgrossvater Parmesaner waren; er heisst aber da Lucca, weil er nach Ratti dort 1591 geboren ward; ausserdem auch da Siena, wo er, wie ich jetzt vermuthe, in seiner Jugend wohnte und lernte. Resta lässt ihn in der anderwärts angeführten Handschrift bei Sodoma lernen, Azzolino bei Riccio, Sodoma's Eidam, die beide ziemlich lange sich in Lucca aufhielten. Dort konnte er wol von ihnen den ersten Unterricht erhalten und später in Siena sich fortbilden, wo von seiner Hand das Bild von Fontegiusta ist, in einem keineswegs lombardischen Style. Hierauf kam er schon als Maler nach Parma, älter als Coreggio und nur fähig den Styl durch dessen Rath und Muster zu verbessern, wie Garofalo und viele Andere, die mit Raffael umgingen, thaten. Als nun im Jahre 1522 Coreggio die Kuppel der Hauptkirche und die grosse Tribune zu malen übernommen hatte, ward für die daranstossenden Capellen Anselmi mit Rondani und Parmigianino zugleich gewählt. Die Arbeit kam nicht zu Stande; aber die Wahl zeigt doch, dass er schon für fähig gehalten wurde, Coreggio's Style nachzugehen, und seine Arbeiten beurkunden ihn als leidenschaftlichen Jünger desselben. Er ist breit in den Umrissen, höchst fleissig in den Köpfen, frölich in den Tinten, vorzüglich Freund des Rothen, welches er in einem und demselben Bilde vermannichfaltigt und gewissermassen in mehrere Farben zertheilt. Sein kleineres Verdienst ist wol die Composition, wo er zuweilen durch Ueberdrängung fehlt. Zu Parma malte er in mehrern Kirchen. Das anmuthigste und seinem grossen Muster nächste Gemälde ist in S. Stefano der heil. Johannes der Täufer mit dem Kirchenheiligen zu den Füssen U. L. F. Aber seine weit-

läufigere Arbeit ist an dem Kirchgatter *(steccata)*, wo er, nach Vasari, Giulio Romano's Cartons ausführte. Dem aber widerspricht der Vertrag, welcher dem Anselmi ein Zimmer zu Fertigung der Cartons anweiset; auch sendete Giulio nur den Entwurf dieser Arbeit nach Parma. In Gallerien ist er selten und kostbar, wiewol er wenigstens bis 1554 lebte, wo er einen Nachtrag zu seinem Letztwillen machte.

Bernardino Gatti, von welchem bei der cremoner Schule wieder die Rede seyn wird, von seines Vaters Gewerbe il Sojaro genannt, hat viele Denkmale seiner Kunst in mehrern Gegenden hinterlassen. Parma, Piacenza, Cremona sind sehr reich daran. Er gehört zu Coreggio's ächten und seinen Grundsätzen treuergebenen Schülern, besonders in Gegenständen, die der Meister behandelt hatte. Seine Pietà in der Magdalenenkirche zu Parma, seine Ruhe in Aegypten in S. Sigismondo zu Cremona, seine Krippe in S. Pietro daselbst zeigen, wie Coreggio nachgeahmt werden kann, ohne ihn zu copiren. Niemand hat ihm besser in Zartheit der Gesichter nachgeeifert. Seine Jungfrauen und Kinder athmen Unschuld, Schönheit und Lieblichkeit. Er liebt helle und weissliche Gründe und legt eine Süssigkeit in das Colorit, welche man einen Hauptzug an ihm nennen kann. Bei allem dem versäumt er nicht seine Gestalten sehr abzurunden, und scheint, nach seines Meisters Beispiel, nicht eher die Hand davon abgezogen zu haben, als bis sie von allen Seiten vollendet und vollkommen waren. Er hatte eine besondere Gabe, die Maler, neben welchen er arbeitete, zu copiren, ja nachzumachen. In Piacenza malte er nach Pordenone die Tribuna in S. M. di Campagna; da, sagt Vasari, schien alles von Einer Hand zu seyn. In dieser Kirche darf auch sein heil. Georg dem heil. Augustin von Pordenone gegenüber nicht übersehen werden, eine sehr rund heraustretende Figur von grosser Bewegung, nach Giulio Romano's Zeichnung, wie man glaubt dem Wunsche des Bestellers zufolge. Wie tüchtig er übrigens an und für sich war, sieht man in Parma in mehrern Kirchen, besonders in der Kuppel des Kirchengatters. Es ist ein in allen Theilen ausgezeichnetes Werk, und die Hauptfigur, die Jungfrau, wundernswürdig und überraschend. Auch seine Vervielfältigung der Brote zu Cremona im Speisesaal der Lateranenser, mit seinem Namen

und dem Jahre 1552 unterzeichnet, verdient erwähnt zu werden. Man kann es eines der reichsten Gemälde in Klosterspeisesälen nennen, voll von Figuren über Lebensgrösse, mannichfaltig in den Gesichtern, Kleidern, Bewegungen, wie nur eins sein kann, gewürzt mit malerischen Seltsamkeiten, und im ganzen Umfange mit reizenden Tinten und einem Zusammenklang, welchem man schon einige Fehler in der Luftperspective, die ihm entschlüpften, vergeben kann. Privatleute in Italien haben wenig von ihm, weil viele seiner Bilder ausser Landes, hauptsächlich nach Spanien, gekommen sind.

Giorgio Gandini, von der mütterlichen Seite her auch del Grano zubenannt, ehmals für einen Mantuaner gehalten, ist von P. Affò, der seine Geschlechtsreihe angegeben hat, Parma wieder zugesprochen worden. Wenn wir dem Orlandi glauben, so war er nicht nur Coreggio's Schüler, sondern man hat auch an seinen Bildern die überarbeitende Hand des Meisters bemerkt. P. Zapata, der die Kirchen zu Parma lateinisch beschrieben hat, legt ihm das Hauptbild in S. Michele bei, welches in Ruta's *Wegweiser* fälschlich dem Lelio von Novellara zugeschrieben ward. Das Gemälde könnte jedem aus dieser Schule Ehre machen durch Farbenauftrag, Rundheit und Sanftheit des Pinsels, wenn gleich mancher etwas zu launische Gedanke mitunterläuft. Wie geachtet er seinen Mitbürgern gewesen, kann man aus dem Auftrage, die Tribune des Doms zu malen, ersehen, welches Coreggio versprochen, aber vom Tode übereilt nicht gehalten hatte. So ging es auch Gandini und somit kam der Auftrag an einen Dritten, Girolamo Mazzuola, der für so grosse Unternehmungen noch nicht reif war.

Andern Orten weise ich Lelio Orsi und Girolamo da Carpi an, welche von Andern der parmesaner Schule zugesellt werden, und gebe dort Rechenschaft von meinem Vorfahren. Als letzte in dieser Schaar zähle ich die beiden Mazzuoli und fange mit Francesco, genannt il Parmigianino an, dessen Leben P. Affò beschrieben hat. Dieser hält ihn nicht für Coreggio's, sondern der beiden Oheime Schüler; und in ihrem Arbeitzimmer musste er die Taufe Christi malen, welche jetzt den Grafen Sanvitali gehört und für einen vierzehnjährigen Knaben, wie Francesco damals war, wun-

dernswerth ist. Der genannte Lebensbeschreiber bemerkt, Parmiginnino habe, nachdem er Coreggio's Arbeiten gesehen, sich ganz ihm hingegeben; und in jene Zeit gehören manche seiner Bilder, die offenbar Nachahmungen jenes Musters sind, wie die heil. Familie des Präsidenten Bertioli und der heil. Bernardin bei den Osservanti in Parma. Dass er übrigens mit Rondani und Anselmi eine Capelle neben der Kuppel des Antonio zu malen beauftragt ward, beweiset, dass er im Style Aehnlichkeit mit ihm und Gelehrigkeit für seine Unterweisung hatte, wie die beiden Andern. Jedoch fühlte er sich zu sehr, um in einer Manier der Zweite zu sein, da er in einer andern der Erste seyn konnte. Dies ward er denn auch nachher; denn immer die vorhenannte Arbeit verschiebend, durchreiste er Italien, sah in Mantua Giulio, in Rom Raffael und bildete sich einen Styl, der unter die ureigenen gehört. Er ist gross, edel, würdevoll, häuft die Figuren nicht, aber lässt auch schon wenige ein grosses Feld beherrschen; wie im heil. Rochus zu S. Petronio in Bologna, oder im Moses das Kirchgatters zu Parma, diesem berühmten Monochrom.

Bei dem allem war dieses Künstlers Grundzug und Hauptgabe die Anmuth, wesshalb man in Rom sagte, dass Raffaels Geist auf ihn übergegangen sei [38]). Darauf ging all sein Streben hin. In seinen Zeichnungen sieht man immer mehr und mehr Versuche einer und derselben Figur, um in der Person, in der Bewegung, in der Leichtigkeit der Gewänder, worin er wundersam ist, die grösste Anmuth herauszufinden. Algarotti meinte, in den Köpfen übertriebe er dies zuweilen und verfiele in Süsslichkeit und Geziertheit, wie vielleicht auch schon Agostin Caracci andeutete, wenn er von einem Maler „etwas Anmuth des Parmigianino" forderte, nicht die ganze, die ihm überflüssig schien. Nach Andern war es ebenfalls übermässiges Trachten nach Anmuth, wenn er zuweilen zu lange Verhältnisse in dem Wuchse, den Fingern, dem Halse wählte, wie in der berühmten Madonna des Palastes Pitti, welche von

---

38) Diese Versündigung an Raffael begehen doch jetzt nur noch Engländer. Noch vor einigen Jahren kaufte ein englischer Maler ein kleines Bild von Parmigianino für 2000 Thaler, in der Meinung, dass Raffaels Geist darauf übergegangen sei. Q.

diesem Fehler gewöhnlich die langhälsige heisst [39]); aber darin ist er wieder von Andern verteidigt worden. Auch das Colorit dient ihm zur Anmuth; er hält es zumeist nieder, gemässigt, bescheiden, gleichsam als fürchtete es dem Auge sich allzu lebhaft entgegen- und aufzudringen, wodurch im Betragen, wie in der Malerei die Anmuth vermindert wird. Urtheilt Albano richtig, so mühte sich Parmigianino nicht sehr um Ausdruck, wovon er wenig Beispiele gegeben, wenn anders nicht etwa eben die Anmuth, welche seine Kinder und andere zarte Figuren beseelt, den Namen Ausdruck verdient [40]), oder, falls dieser bloss die Gemüthsbewegungen anginge, ihn hinlänglich vertritt. Um dieser Anmuth willen vergiebt man ihm eben Alles und auch Fehler scheinen an ihm Tugenden.

Er scheint langsam aufgefasst und angeschaut, und das ganze Gemälde erst in der Einbildungskraft entworfen zu haben, eh er zum Pinsel griff; dann aber führte er es auch schnell aus. Man trifft bei ihm so freie und entschiedene Pinselstriche, dass Albano sie göttlich nennt und versichert, diese unerreichbare Meisterschaft, womit er jedoch Fleiss und Ausführung verband, habe er nur durch grosse Uebung im Zeichnen erlangt. Nicht alle seine Arbeiten sind gleich aufgetragen, noch von gleicher Wirkung; einige jedoch mit solcher Liebe ausgeführt, dass sie Coreggio zugeschrieben wurden [41]). So der Amor, der den Bogen bereitet, zu dessen Füssen zwei Kinder sind, das eine lachend, das andere weinend, der, ausser dem in der kais. Gallerie, mehrmal wiederholt worden ist; so sehr gefiel er dem Künstler, oder Andern. Ich stimme hinsichtlich dieses

---

39) Er kann sich mit dem Beispiel der Alten entschuldigen, welche in bekleideten Standbildern dergleichen Verhältnisse vorzogen, um nicht in Plumpheit zu verfallen. Auch die Länge der Finger rechnete man zum Lobe an, wie die Ausleger Catulls zum 44. Gedicht zeigen. Ein langer Hals wird an Jungfrauen als Kunstvorschrift bei Malvasia Th. I. S. 303 angegeben, und Lazzarini malte seine Madonnen immer nach dieser Regel. All' diese Bemerkungen müssen freilich mit der Umsicht verstanden werden, die man in jeder Kunst voraussetzt und fordert, aber nicht lehren kann. *L.*

40) Affectation, oder Ziererei möchte wol die richtige Benennung dieses Ausdrucks und dieser Anmuth sein. *Q.*

41) Z. B. ein entsetzlich manierirtes Bild in der Dresdner Gallerie, Madonna und der heil. Sebastian, welches man doch ja nicht mit Coreggio's Sebastian verwechsele. *Q.*

Bildes mit Vasari, Affò und vielen Kennern, welche ich darüber gesprochen, überein. Boschini schreibt diesen Cupido ohne Widerrede dem Coreggio eben so wie den Ganymedes, oder die Leda zu (S. 302), was denn nach ihm auch viele Andere behaupten.

Seine kleineren Gemälde, Bildnisse, jugendliche Köpfe, biblische Bilder sind nicht gar selten und manche mehrmal wiederholt. Am häufigsten findet man in Gallerien U. L. F. mit dem göttlichen Knaben und Johannes, nebst der heil. Katharina, Zacharias oder einem ähnlichen Greisenkopf nah bei einander. Ehmals sah man sie in der farneser Gallerie zu Parma; dieselbe, oder auch etwas verändert kommt wieder vor in der königl. Gallerie zu Florenz und der Capitolina, in den Sammlungen der Prinzen Corsini, Borghese und Albani zu Rom, in Parma bei Abt Mazza [42]) und anderwärts; man kann sie nicht immer für Urbilder halten, wenn sie auch alt sein mögen. Selten sind reiche und volle Compositionen von ihm, wie die Predigt Christi an das Volk in einem Zimmer des Fürsten zu Colorno; ein wahrer Edelstein jenes so anmuthigen Landhauses. Seiner Altarbilder sind wenig [43]) und keines geschätzter als die heil. Margaretha in Bologna. Es ist ein figurenreiches Bild, welches die Caracci nicht genug anschauen und studiren konnten und Guido, zur Bewunderung hingerissen, Raffaels heiliger Cäcilie vorzog. Sonderlich ist das am Kirchgatter angefangene Wandbild, wo er, ausser Moses in Helldunkel, Adam und Eva und einige Tugenden malte, ohne jedoch das Werk zu vollenden, wofür er die Bezahlung erhalten hatte. Die Geschichte ist lang und bei Affò nachzulesen, wo sie wahr und von den vielen Fabeln, die man dazugesetzt hat,

---

42) Sie wird erwähnt und mit der borgheser verglichen von Affò in einem von Luigi Branferi herausgegebenen Briefe, in den Anmerkungen zum *Elogio d' Ireneo Affò composto dal P. D. Pompilio Pozzetti.* *L.*

43) Ein neuerdings auf einem Hausboden zu Cremona von Gius. Guelfi entdecktes grosses Altarbild U. L. F. in einer Nische mit dem Jesuskinde, auf den Stufen an der Nische vier Heilige, das Kind einen Blumenstrauss *(mazzolino)* in der Hand, Alles in seiner lombardischen Originalmanier noch vor seiner Bekanntschaft mit Raffael, hat Gius. Beltrami von Cremona erstanden. S. *Kunstbl.* 1820. N. 27. S. 108. *W.*

gesäubert ist. Ich bemerke nur, dass Francesco wegen dieser unvollendet gelassenen Arbeit eingekerkert ward und nachher flüchtig in Casale lebte, wo er bald, 37 Jahr alt, wie sein geliebter Raffael, starb. Er ward als eines der ersten Lichter nicht nur der Malerei, sondern auch der Kupferstecherkunst beweint; von letzterer schweige ich, um von meinem Zwecke nicht abzuschweifen.

Parma schien Francesco gar nicht zu vermissen, da Girolamo di Michele Mazzuola[44]), sein Vetter und Schüler, ihn überlebte. Seit 1520 waren sie zusammen und lebten wol in diesem freundschaftlichen Verhältnis einige Jahre früher, als Francesco nach Rom ging, und nachdem er von dort zurückkam. Aber dies gute Vernehmen mochte sich wol gelöst haben; denn Francesco setzte zwei Fremde zu Erben ein und überging den Vetter. Dieser nun ist ausser Parma und der Umgegend nicht bekannt, verdient aber wohl es zu sein, besonders wegen seines starken Auftrags und der ganzen Kunst des Colorits, worin er wenig seines Gleichen hat. Man hat Grund zu glauben, dass einige dem Francesco zugeschriebene Werke, besonders mit stärkern und heiterern Tinten, von diesem Künstler entweder ausgeführt, oder wiederholt sind. Da Girolamo nicht in Rom gewesen war, so war er Coreggio's Schule noch mehr als Francesco ergeben; in diesem Style malte er die Vermählung der heil. Katharina in der Karmeliterkirche, und fürwahr hat er ganz in ihrem Sinne gearbeitet. Er war in der Perspective trefflich, und in dem Abendmahl U. H. im Speisesaal zu S. Giovanni hat er ein so schönes und täuschendes Gesäul angebracht, dass es sich mit dem besten von Pozzo messen kann. Ferner ist er leicht, harmonisch, von schönem Helldunkel und in grossen Wandbildercompositionen fruchtbar, mannichfaltig, lebhaft. Keiner seiner Landsleute füllte die Kirchen in Parma mehr mit Oelbildern,

44) Seine Kupferstiche sind eben so manierirt wie seine Bilder, und Andreas da Meldolla, der oft mit ihm verwechselt wird, hat die Verzerrung und Lüderlichkeit der Radirung noch weiter getrieben. Man muss jedoch Meldolla und Schiavone, welche oft für Eine Person gehalten wurden, wohl unterscheiden, so wie man Jenes Radirungen auch von denen des Mazzuola unterscheiden muss. Q.

keiner malte dort mehr auf Kalk, als er, im Dom und am Kirchgatter, das, was er in S. Benedetto zu Mantua und anderwärts malte, abgerechnet. Dieser Vielmalerei wegen mögen wol manche seiner Bilder das erstemal überraschen; einzeln jedoch geprüft verlieren sie. Bei vielem Schönen haben sie doch nicht wenig Mängel: die Zeichnung des Nackten besonders ist nachlässig, die Anmuth geht in Ziererei über, die muntern Bewegungen arten in gewaltsame aus. Dess trägt er freilich die Schuld nicht ganz allein, da er manchmal ein Werk mit Andern malte. So ging es mit dem grossen Bilde, der Vervielfältigung der Brote, zu S. Benedetto in Mantua, wo er, laut von Abt Mari aufgefundener Urkunden, nicht allein malte. Es hat sehr schöne Gruppen, die jedem grossen Pinsel Ehre machen würden, aber auch Schwächen und Unrichtigkeiten, die von anderer Hand sein sollen. Freilich hat er sie auch in andern Werken und da ist seine Eil anzuklagen. Mit einigem Lobe wird auch ein Alessandro Mazzuola erwähnt, Girolamo's Sohn, der 1571 im Dom malte; er ist ein schwacher Nachahmer des Familienstyls, was, so zu sagen, das Schicksal der Malerfamilien ist, die bis zum dritten Erben gelangen.

So stand es in Parma um die Kunst um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, als die Familie der Farneser dort zu herrschen begann und zu Beseelung und Förderung dieser Schule beitrug. Coreggio's Schüler hatten schon Zöglinge gebildet, und ist es auch schwer zu bestimmen, aus welcher Schule jeder hervorgegangen, so lässt sich doch aus ihrem Geschmack leicht vermuthen, dass Alle den Weg der beiden grössten Meister zu gehen strebten, die wir in Parma geschildert haben; mehr aber vielleicht noch den des Mazzuola, als des Coreggio. Das Vorurtheil, der neueste Styl sei immer der schönste, ist unter Kunstfreunden und Künstlern gar zu gewöhnlich, und so verderbt die Mode auch die Kunst. Parmigianino bildete vielleicht nur seinen Vetter für die Kunst; Daniel von Parma war auch Coreggio zugethan und Batista Fornari legte sich, nachdem er bei Francesco zeichnen oder wenig mehr gelernt hatte, auf die Bildhauerkunst, und fertigte ausser andern schönen Standbildern für den Herzog Ottavio Farnese den Neptun, der jetzt im königl. Garten ist.

Einige fügen noch Jacopo Bertoja, oder, wie sie irrig schreiben, Giacinto, bei, der für den Hof in Parma und Caprarola viel zu thun hatte. Vor nicht gar langer Zeit wurden auch einige kleine Gemälde von ihm im königl. Gartenpalast zu Parma ausgesägt und in die Akademie geschafft. Die Gegenstände sind mythologisch; aus den Nymphen und allem Uebrigen weht viel von Francesco's Lieblichkeit an. Gleichwol stimmen die von Affò aufgefundenen Nachrichten nicht überein, dass er Parmigianino zum Meister gehabt. Im Jahr 1573 war er noch jung, und Lomazzò in seinem *Tempio* nennt ihn Ercole Procaccini's Schüler. Er malte viel kleine Cabinetbilder, die ehemals sehr gesucht wurden, und zwei Kirchenfahnen von Brüderschaften ausgenommen, hat Parma kein grosses Gemälde von ihm aufzuweisen.

Mehr wegen seines Styls, als der Geschichte gemäss, hat man auch einen Pomponio Amidano unter Parmigianino's Schüler gezählt. Unter seine fleissigsten Nachfolger muss man ihn gewiss zählen, da nicht gemeine Maler ein Bild von ihm in Madonna del Quartiere dem Francesco zugeschrieben haben, und es das schönste von ihm in Parma ist. Sein Styl ist edel und breit, sagt Ratti; nur wird er zuweilen etwas flach.

Pier Antonio Bernabei, genannt della Casa, ist nicht aus Parmigianino's Schule, sondern muss einem andern Gehülfen oder Schüler Coreggio's angehören. Ich sehe nicht ein, warum Orlandi ihn bloss als einen nicht unedeln Maler lobt, da doch seine Kuppel in der Madonna del Quartiere einen der besten Wandmaler, die damals in der Lombardei und in Italien lebten, verräth. Er hat dort, wie meistens in seinen Kuppeln, ein gedrängtes, aber nicht verworrenes Paradies dargestellt; die Figuren sind Coreggisch, höchst rund und kräftig herausgemalt, die fernsten vielleicht etwas zu sehr, indem es an der gehörigen Abstufung fehlt. Diese Kuppel, die sich jetzt in das dritte Jahrhundert noch sehr gut erhalten hat, ist sein Meisterstück; doch sind auch in der Karmeliterkirche und sonst einige Bilder von grosser Wirkung.

Aurelio Barili und Innocenzio Martini aus Parma mussten bedeutende Künstler seyn, wenn sie anders in S. Giovanni und am Kirchgatter gearbeitet haben. Einige Wandbilder

zeigt man noch von ihnen; aber das Auge verweilt nicht dabei, von bessern Gegenständen in der Nähe angezogen.

Um dieselbe Zeit malte ein anderer Unterthan in Piacenza, seiner Vaterstadt, Namens Giulio Mazzoni, Schüler Daniels von Volterra, in dessen Leben er von Vasari sehr gelobt wird. Im Dom sind die Evangelisten von ihm; seine Decke in S. M. di Campagna ist von einem andern Künstler aufgemalt. Verständnis der Perspective von unten nach oben hatte er in Daniels Schule nicht gelernt und fehlte dagegen; sonst war er sehr verständig.

Dritter Zeitraum.

Parmesaner Zöglinge der Caracci und anderer Auswärtigen bis zur Stiftung der Akademie.

Als im Jahr 1570 die besten Coreggisten alt geworden oder gestorben waren, wich allmälig die parmesaner Schule der bologner. Absicht und Zufall bewirkten dies auf folgende Weise. Im Dom sollte eine Kapelle gemalt werden; die Arbeit war Rondani und Parmigianino aufgetragen, aber mehrerer Umstände wegen so lange verschoben worden, dass nun beide Maler gestorben waren. Orazio Sammachini aus Bologna ward verschrieben, befriedigte das Publicum und lernte, wenn ich nicht irre, dort viel aus Coreggio's Mustern, welchem er mehr als ein anderer Bologner jener Zeit ähnelt [1]. In demselben Dom malte Ercole Procaccini. Nicht lange darauf berief auch Herzog Ranuccio den Cesare Aretusi aus Bologna zu seinem Hofmaler, der, wie wir schon erzählten, die Tribuna in S. Giovanni aufmalte. Das Chor zu verlängern, sollte die alte Tribune weggerissen, was aber Coreggio daran gemalt hatte, genau auf der neuen wiederholt werden; ein Beispiel, das überall, wo die Kunst geachtet wird, zum Gesetz werden sollte! Aretusi, erzählt Malvasia, machte sich dazu

---

1) Dies Aehneln ist doch nur das eines in einem schiefgeschliffenen Spiegel verzerrten Bildes von dem, der sich darin spiegelt. *Q.*

anheischig, wollte aber keine Copie an Ort und Stelle davon machen, weil ihm dies mehr eine Schüler- als Meisterarbeit dünkte. Also ward Annibal Caracci damit beauftragt, welcher mit seinem Bruder Agostino dies grosse Werk in mehrern Stücken abmalte, die jetzt auf Capo di Monte [2]) sind; und nach deren Leitung malte Aretusi 1587 das neue Bild. Dieser Erzählung hat Affò den 1586 von Aretusi geschlossenen Vertrag entgegengesetzt, worin er sich verbindet, „diese gekrönte Madonna meisterlich zu copiren;“ wogegen ihm Unterhalt „für einen Gesellen“ versprochen wird, „der die Cartons zubereite;“ was auf Annibale nicht passt, der, nach der Geschichte, 1586 bereits Meister war. Was von dieser Thatsache und den Cartons, welche gewöhnlich dem Annibale zugeschrieben und seiner würdig geachtet werden, zu denken sei, *quaerere distuli, nec scire fas est omnia (Horat.)*. Nur soviel sage ich: nachdem Annibale 1580 mehrere Monate Coreggio studirt und copirt hatte, betrachtete er von Zeit zu Zeit diesen Styl immer wieder, und machte sich ihn dadurch immer mehr zu eigen. Damals malte er denn auch für die Kapuziner in Parma eine Pietà, welche der in S. Giovanni am allernächsten kommt, und Herzog Ranuccio bestellte einige Bilder bei ihm, die jetzt in Neapel sind.

Der Herzog liebte die Kunst sehr, wie die Wahl seiner Künstler beweiset, unter welchen Lionello Spada, Trotti, Schedoni, Gio. Sons waren, ein geschickter Figurenmaler und noch besserer Landschafter, der, nach Orlandi, in Parma gelernt, in Antwerpen sich vervollkommnet haben soll. Auch Ribera scheint er geachtet zu haben. Dieser hatte in S. Maria Bianca eine jetzt niedergerissene Capelle gemalt, welche man, nach Scaramuccia, für Coreggisch ansprechen möchte und die wol in Lodovico Caracci selbst Eifersucht wecken konnte *(Lett. pitt. T. I. p. 211)*. Der grösste Ruhm aber des Herzogs und seines Bruders, des Cardinals, war, dass sie die Caracci schätzten und beauftragten. Wären sie auch nur am Hofe so geachtet und belohnt worden, wie sie verdienten; aber die Geschichte meldet hierüber Klägliches, was Hofschran-

---

2) Dort, doch wol in Neapel, sah ich diese Copien nicht. Es sind jetzt dort neuerer Künstler Bilder aufgestellt. *Q.*

zen verbrachen [3]). Aus diesen Quellen ist denn abzuleiten, was man in der Geschichte der Caracci unter verschiedenen Jahren erzählt findet: Annibale's Auftrag in Rom die farneser Gallerie zu malen; Agostino, als Hofmaler nach Parma berufen, wo er starb; Lodovico, nach Piacenza gesendet, dort vereint mit Camillo Procaccini den Dom der Stadt zu schmücken. Und hier sind denn auch in Parma die Anfänge eines neues Styls, ja neuer Style, welche sich dort und in dem Gebiete im 17. Jahrhundert durch Bologner entwickelten.

Ihr Schüler war, ausser Bertoja, Giambatista Tinti, Sammachini's Zögling; ferner Giovanni Lanfranco und Sisto Badalocchi, welche in Parma die jüngern Caracci kennen gelernt hatten und sich erst nach Bologna in Lodovico's Schule begaben, hierauf Annibale nach Rom folgten und dort mit ihm zusammenwohnten. Diese, obwol Zöglinge von Bolognern, gleichen manchen Menschen, die auch auswärts heimische Erinnerung und Sprache nie vergessen können. Was nun Lanfranco betrifft, so gestehen Alle, dass in grossräumigen Werken niemand Coreggio's Grossheit besser traf, als er, wenn er ihm gleich weder im Colorit ähnlich war, noch in Vollendung nahe stand und man ihm eine gewisse Ureigenthümlichkeit nicht absprechen kann. Von diesem ist in Parma das Bild aller Heiligen in der Kirche dieses Namens und in Piacenza, ausser dem heil. Alexius und Conrad im Dom, welche Bellori ausserordentlich lobt, in Madonna di Piazza das Gemälde des heil. Lukas mit einer offenbar, beinah knechtisch der des heil. Gio. zu Parma nachgeahmten Kuppel. Sisto Badalocchi [4]), nicht geringer als Lanfranco in Leichtigkeit und andern Malergaben, näherte sich seinem Style sehr. Man hat sogar in Parma gezweifelt, ob der heil. Quintin in seiner Kirche von Lanfranco, oder von ihm gemalt sei. Doch von denen, die grösstentheils lebenslänglich unter den Caraccisten und auswärts lebten, werden wir schicklicher in der bologner Schule sprechen.

Giambatista Tinti lernte in Bologna bei Sammachini

---

3) S. Bellori *vita d' Annib. p.* 34. f. Malvasia To. 1. p. 334. 404. f. 442. Orlandi unter Gio. Bat. Trotti. *L.*

4) Bei Malvasia To. I, p. 517 heisst er Sisto Rosa. *L.*

zeichnen und malen, und vertiefte sich unermüdlich in Tibaldi, nach dessen Muster er in S. Maria della Scala, nicht ohne Vorwurf des Diebstahls [5]) malte. Als er sich übrigens in Parma niederliess, heftete er seine Augen auf niemanden mehr, als Coreggio, und nach ihm auf Parmigianino. Die Stadt hat von m viele Bilder, öffentlich sowol als in Privathäusern; und ausgezeichnet sind darunter die Himmelfahrt der Maria im Dom, reich an Figuren, und die Halle *(catino)* bei den alten Kapuzinerinnen, welches unter die letzten grossen Werke der alten parmesaner Schule gerechnet wird.

Nach diesen verfiel die Malerei immer mehr. Gegen die Mitte des 17. Jahrh. findet man im *Wegw. durch Parma* Fortunato Gatti und Gio. Maria Conti aus Parma erwähnt, und nicht gar fern von ihnen, glaube ich, Giulio Orlandini. Diese bezeichnen mehr die Aufeinanderfolge der Maler in Parma, als der grossen Maler. Ich finde auch einen Girolamo da' Leoni aus Piacenza erwähnt, der mit dem Mailänder Cunio zur Zeit der Campi malte. Eben so arbeitete in Piacenza in der zweiten Hälfte des Jahrh. ein Bartolommeo Baderna, Schüler des Ritt. Ferrante, mehr als fleissiger, denn als genievoller Maler; wesshalb Franceschini von ihm sagte, er hätte bei wackern Malern an die Thür geklopft, hätte aber nicht hineingekonnt. Der Hof indessen unterliess nicht, den Eifer für die Kunst in den Unterthanen zu fördern. Er sendete auch mit Unterstützung einen Jüngling von viel Talent nach Rom unter Berettini's Leitung, nämlich Mauro Oddi, der zur Zufriedenheit der Fürsten auf dem Landsitz Colorno malte und manche Kirchen mit Altarbildern schmückte; aber er beehrgeizte mehr den Ruf eines Baukünstlers als Malers. Um dieselbe Zeit war bei Hofe angenommen und arbeitete nicht selten für Kirchen und Privatsammlungen Francesco Monti, von welchem in der venediger Schule gesprochen wurde; und dieser wirkte besonders auf die Malerei in Parma ein, indem er ihr in Ilario Spolverini einen verdienstvollen Schüler zog. Ilario machte sich, wie sein Meister, durch Schlachtenmalerei einen Namen; und ich weiss nicht, ob es Uebertreibung, oder Wahrheit war, wenn

5) *Malvasia. To. I. p.* 212. *L.*

man sagte, Monti's Soldaten drohten nur, Spolverini's aber tödteten. Nicht minder Wildheit und Grausen hat er in einige Bilder von Meuchelmorden gelegt, welche den Schlachten gleich geschätzt werden. Er malte zumeist für Herzog Francesco; jedoch sind auch öffentlich von ihm einige grössere Arbeiten in Oel und auf Kalk in der Hauptkirche, der Karthause und anderwärts in der Stadt und im Gebiet.

Von Spolverini ward Francesco Simonini, ein berühmter Schlachtenmaler dieser Zeit, erzogen. Orlandi nennt ihn Monti's Schüler, und sagt, er hätte sich in Florenz nach Borgognone's Arbeiten gebildet. Er lebte lange in Venedig, wo er im Saale Cappello und mehrern Bildersammlungen figurenreiche, mit schönen Gebäuden verzierte, in allen Arten kriegerischer Handgemenge und Unternehmungen abwechselnde Gemälde hinterliess. Ilario förderte andere parmesaner Jünglinge in der Malerei, unter welche vielleicht Antonio Fratacci und Clemente Ruta gehörten, gewiss aber Giuseppe Peroni. Der Erste ward unter Cignani besserer Copist des Meisterstyls, als selbstständiger Maler. Bianconi im *Wegweiser durch Mailand* nennt ihn einen handfertigen Maler. Dort und in Bologna sieht man Bilder von ihm. In Parma arbeitete er, soviel mir bekannt ist, nicht für die Stadt, sondern nur für Sammlungen, wo er eine ehrenvolle Stelle einnimmt. So bildete sich auch Ruta in Bologna in Cignani's Schule, und als er in seine Vaterstadt kehrte, deren Gemälde er beschrieben hat, diente er dem Infanten Karl von Bourbon, so lange er in Parma blieb, ging mit ihm nach Neapel, kehrte nach Parma zurück und arbeitete löblich fort, so lange er sehen konnte; denn gegen das Ende seines Lebens erblindete er.

Peroni begab sich später erst nach Bologna, wo ihn Torelli, Creti und Ercole Lelli unterrichteten; von da nach Rom, wo er zu Masucci in die Schule ging. Es ist aber wol denkbar, dass Conca's und Giacquinto's Colorit, welche damals in Aufnahme waren, ihn ergriffen; denn seine Tinten haben auch jenes Grüne und Falsche mehr oder weniger. Uebrigens ist er ein guter Zeichner und hat im Lieblichen viel von Maratta, wie im S. Filippo, den man in Mailand in S. Satiro sieht, oder in der Empfängnis bei den

Vätern des Oratoriums in Turin. In Parma kann man ihn in S. Antonio Abbate kennen lernen, wo er sehr gut auf Kalk, auch ein Bild des Gekreuzigten, im Wetteifer mit Batoni und Cignaroli gemalt; dort scheint er mehr als anderwärts einen Platz unter den guten Malern dieser letzten Zeit in Anspruch zu nehmen. Peroni schmückte Akademie und Geburtsort und starb dort in Fülle der Jahre. Nicht so bejahrt starb dort Pietro Ferrari, der ausser dem B. da Corleone in der Kapuzinerkirche auch andere öffentliche Gemälde, noch mehr aber in Privathäusern hinterliess, ein Nachahmer seiner alten Schule und anderer neuen[6]).

Piacenza hatte einen Pier Antonio Avanzini, der von Franceschini in Bologna erzogen war; es soll ihm an Erfindungskraft gefehlt und er meistens seines Meisters Zeichnungen ausgeführt haben. Aus der Schule des Giuseppe del Sole ging Gio. Batista Tagliasacchi aus Borgo S. Donnino hervor, ein für die anmuthige Malerei geborener Genius, der desshalb Coreggio, Parmigianino und Guido eifrigst studirte. Vor allen hätte er auch Raffael studiren mögen; aber seine Aeltern erlaubten ihm nie, Rom zu sehen. Er lebte und arbeitete viel in Piacenza, wo im Dom eine heil. Familie von ihm sehr geschätzt wird, welche in den idealen Gesichtern römischen Styl hat, und im Colorit den lombardischen nicht verläugnet; ein, wenn ich nicht irre, verdienstlicherer, als glücklicher Maler!

Endlich fehlte es auch nicht an trefflichen Künstlern in den niedern Gattungen der Malerei. Fabrizio Parmigiano wird von Baglioni unter den Landschaftern seiner Zeit gelobt. Er arbeitete mit seiner Gattin Ippolita für die

6) Hier auch Einiges über seinen vor zwei Jahren verstorbenen Meister, der zwar aus Pavia war, aber seit vielen Jahren in Parma lebte. Er hatte in Florenz unter Meucci, dann zu Paris studirt, wo ein schönes Bild von ihm Beifall und Belohnung fand und er in die Akademie aufgenommen ward. Als er nach Italien zurückkehrte und erster Hofmaler in Parma ward, machte er der Stadt durch Schüler und Bilder Ehre. Sein von Herkules befreiter Prometheus in der Akademie, das grosse Gemälde mit den Bildnissen der K. Familie des Infanten D. Filippo, Herzogs von Parma, welches in der Garderobe noch als seine beste Arbeit gezeigt wird, rechtfertigen den guten Ruf, den er bei Lebzeiten und nach seinem Tode genoss. Er hiess Giuseppe Baldrighi und starb in seinem 80sten Jahre zu Parma. *L.*

italienischen Gallerien, von Ort zu Ort ziehend bis Rom, wo er auch einige Kirchen mit Gebüsch und Einsiedlern schmückte und in blühenden Jahren starb. Sein Styl war mehr ideal, als wahr, wie man vor den Caracci zu malen pflegte, aber geistreich und fleissig. Auch ein Gialdisi aus Parma wird, weil er in Cremona lebte, von Zaist unter die Künstler jener Schule gerechnet als ein berühmter Blumenmaler; er ordnete sie auch auf Tischchen mit Teppichen an, und malte Tonwerkzeuge, Bücher und Spielkarten dazu; alles mit einer Wahrheit, und so guten Tinten, dass er aus Geringem nicht geringen Ruf zog. Auch Felice Boselli aus Piacenza ist zu erwähnen, der von den Nuvoloni unterrichtet ein in Erfindung mittelmässiger Figurenmaler ward, obwol er auch selbst die Alten so trefflich copirte, dass er sogar Kenner durch seine Copien täuschte. Von seinem Genius geleitet stellte er Thiere dar, bald in ihren Fellen, bald wie sie in den Fleischscharren ausgestellt werden, ferner Gevögel und Fische, alles gut angeordnet und mit Wahrheit gemalt. In Piacenza's Palästen sieht man sie in Menge; denn Boselli ward über achtzig Jahr, und arbeitete schnell und geübt, darum nicht immer gleich löblich.

Ferner gehört hieher Gianpaolo Pannini, welchem ich schon in der römischen Schule, wo er lernte und lehrte, die Gerechtigkeit wiederfahren liess, welche ihm wegen seiner grossen Kunde der Perspective und der ganz besondern Anmuth seiner Figürchen gebührt[7]. Von diesem Künstler sind in seiner Vaterstadt mehrere Bilder, die von Rom dahin gesendet wurden; unter andern haben die Herrn von der Mission ein sehr seltenes Bild, weil die Figuren grösser sind, als er sie zu malen pflegte. Es stellt dar, wie U. H. die Verkäufer aus dem Tempel treibt; das Bauwerk ist grossartig, die Figuren munter und mannichfaltig. Der Propst Graf Carasi,

---

7) Es ist nur zu beklagen, dass Pannini in die Architekturmalerei so dunkelbraune Schatten einführte, wie damals in der Historienmalerei Mode geworden waren. Solche Schatten können bei in freier Luft stehenden Gebäuden noch weniger statt finden, als bei Figuren; denn letztere kann man sich doch in eingesperrten Räumen, in Kammern, oder Kerkern, durch ein kleines Fenster beleuchtet denken. Pannini's frühere Arbeiten sind von diesem Fehler freier als seine spätern. Q.

welcher die öffentlichen Gemälde in Piacenza sehr gut beschrieben hat, nennt ihn den einzigen unter den bereits verstorbenen Malern, dessen sich die Stadt rühmen könne. Dieser Mangel liegt nicht im Klima, sondern weil es dort an einer Schule fehlt, was jedoch für Piacenza wieder sehr vortheilhaft geworden ist. Man durchlaufe nur das Verzeichniss der Maler, die dort arbeiteten, womit Carasi's Buch schliesst, und sage, ob, die Hauptstädte ausgenommen, eine andere Stadt in Italien so von trefflichen Malern aus allen unsern Schulen verschönt worden ist. Hätte sie Meister gehabt, sie hätten gegen einen guten Schüler zwanzig mittelmässige gezogen, deren Arbeiten die Paläste und Kirchen gefüllt hätten, wie es so vielen andern Städten zweiten Ranges ergangen.

Zumeist ist für ein Land, wie Eine Universität, so Eine Akademie hinlänglich, besonders wo sie, wie in Parma, gegründet, unterhalten und belebt wird. Don Filippo von Bourbon gab ihr 1757, im zehnten Jahre seiner Regierung das Daseyn; und sein königlicher Sohn, der jetzt glücklich regiert, hob und hebt sie noch immerfort[8]). Nichts ist mehr geeignet, unter uns den schönen Genius der Malerei wieder zu wecken, als die Art, wie hier belohnt wird. Ist die Aufgabe zu einem Bilde gestellt, so werden nicht bloss die Jünglinge des Gebiets, sondern auch die auswärtigen zur Bewerbung eingeladen; daher überall der Eifer der reifsten und geschicktesten Kunstjünger glüht, die nach Parma hinblicken. Die Art des Bewerbs, die Rechtschaffenheit und Erfahrenheit der Richter, die ganze Form des Urtheils beseitigt jeden Verdacht, dass das Bild, welchem der Preis zuerkannt worden, nicht das würdigste sei. Der Künstler wird reichlich belohnt, aber der vorzüglich beehrgeizte Lohn ist der, in diesem Verein unter so vielen Bewerbern für den ersten erachtet worden zu sein; damit ist der Künstler aus der gemeinen Menge hervorgehoben und oft ihm der Weg zu seinem Glück angebahnt. Das gekrönte Bild bleibt für immer in einem Zimmer der Akademie bei andern in den vorigen Jahren gekrönten; es ist eine Reihe, welche die Kunstfreunde sehr anzieht. Nachdem die Cortonisten, welche unter ver-

---

8) Affò in den angeführten Werkchen hat die Künstler derselben angegeben. *L.*

schiedenen Namen und Secten in Italien herrschten, zurückgetreten sind, folgt in unsern Zeiten eine Krisis, die für jetzt mehr ein Versuch neuer Style, als ein herrschender Styl ist, der dies neue Jahrh. bezeichnen könnte. Aus dieser Sammlung nun kann man besser, als aus jedem Buche, den Stand unserer Schulen kennen lernen, welche Grundsätze sich fortpflanzen, welche und wie freie Nachahmung jetzt herrsche, woraus man Hoffnung schöpfen könne, die alte Kunst des Colorits wieder aufkommen zu sehen; welcher Vortheil der Malerei aus den in Stichen herausgegebenen Copien der besten Bilder, und den mit den Stichen zugleich verbreiteten Kunstvorschriften der Meister erwachsen. Ich weiss wohl, dass man hierüber verschiedentlich denkt, und mein Urtheil, wenn ich es abgeben wollte, würde keine entgegengesetzte Ansicht aufwiegen. Nur bemerke ich, dass, wenn ich sehe, wie man jetzt eben so sehr auf gründliche Einsicht, als früher auf Handfertigkeit und Erfahrenheit dringt, ich doch mehr zu hoffen, als zu fürchten geneigt bin.

Viertes Kapitel.

Die cremoner Schule.

Erster Zeitraum.

Die Alten.

Nie habe ich die früher von Baldinucci und neuerlich von Giambatista Zaist geschriebene Geschichte Bernardino's und der übrigen Campi lesen können, ohne in der cremoner Schule, welche sie stifteten, einen Abriss der nachher von den Caracci in Bologna gestifteten zu erblicken. In beiden Städten fasste Eine Familie den Begriff eines neuen Styls in der Malerei auf, welcher von jeder italischen Schule etwas herübernähme, ohne eine zu bestehlen; in beiden Städten gingen von Einer Familie so viel Meister aus, welche theils selbst, theils durch ihre Schüler dem Vaterlande mit

Werken, der Kunst mit Mustern, der Geschichte mit ihrem Namen Ehre machten. Dass aber später die cremoner Schule an Vollkommenheit und Ruf hinter der bologner zurückblieb, dass sie sich nicht so lange als die Caraccische hielt, dass diese gewissermassen vollendete, was jene versuchte, dies hat mancherlei Ursachen, die im Verlauf dieses Kapitels sich zeigen werden. Jetzt will ich nur, wie ich pflege, den Anfang dieser Schule zeigen, welcher nicht ausser jenem prächtigen Dom zu suchen ist, der 1107 gegründet, so bald als möglich mit Bild- und Malerwerken geschmückt wurde. Beide sind ein sehr würdiger Gegenstand des Alterthumsforschers, um zu sehen, auf welchen Wegen und mit welchen Schritten die Künste in Italien sich wieder erhoben. Die Bildnerei zeigt dort nichts auf, was man nicht in Verona, Crema und anderwärts wiedersähe; dagegen sind die im Gewölbe der beiden Seitenschiffe einzig und lohnen schon der Unbequemheit, sie in der Nähe zu betrachten; denn die Figuren sind klein und das Licht karg. Ihr Gegenstand sind heilige Geschichten; die Zeichnung ist überaus trocken, das Colorit stark, die Bekleidung ganz neu bis auf Einiges, was man noch jetzt auf Mummenschauzen und Bühnen in Italien sieht. Es kommen Bauten darauf vor in blossen Linien, wie auf manchen der ältesten Holzschnitte; und die Hauptfiguren sind schriftlich benannt, wie zuweilen auf den ältesten Musivarbeiten, als das noch nicht an geschichtliche Darstellungen gewöhnte Auge dergleichen Nachweisungen bedurfte. Doch erinnert nichts an griechische Musivarbeit; alles ist italisch, neu, vaterländisch. Die Buchstaben schwanken zwischen Giotto's und dem vorhergehenden Jahrh., aber die Figuren verrathen nichts, was Giotto oder seinem Meister zu verdanken wäre. Des Letztern Namen habe ich nicht auf die Spur kommen können, weder in den alten Geschichtschreibern der Schule, Antonio Campi und Pietro Lamo, noch bei dem schon genannten Gio. Bat. Zaist, der die Denkwürdigkeiten cremonischer Künstler sammelte, welche im Jahr 1774 von Panni herausgegeben wurden.

Ich darf wohl noch beibringen, dass es in Cremona schon im Jahr 1213 Maler gab, weil der von den Cremonern über die Mailänder erfochtene Sieg im Palaste des Lanfranco Oldovino, eines cremoner Heerführers, gemalt wurde, wie dasselbe schon

Clemente Flameno[1]) in der *Storia de Castelleone* bei Zaist S. 12. bezeugt. Sarnelli in seiner *Guida de' Forestieri di Napoli* und Celano in den *Notizie del bello di Napoli* nennen auch einen M. Simone von Cremona, der um 1335 in der Kirche S. Chiara malte und derselbe ist, den Surgente, der Verfasser der *Napoli illustrata* Simon da Siena, und Dominici Simone Napolitano nennt. Ich habe mich oben an Dominici gehalten, weil er Criscuolo und seine Urkundensammlungen anführt, dies mag aber dahingestellt bleiben. Man kann noch andere Namen beifügen, die Zaist theils aus Handschriften, theils aus gedruckten Werken gesammelt hat, wie einen Polidoro Casella, der 1345 blühte; einen Angelo Bellavita, der 1420 lebte; einen Jacopino Marasca, der 1430 genannt wird; einen Luca Sclavo, welchen Flameno nach 1450 unter die trefflichen Maler und Francesco Sforza's vertraute Freunde setzt; einen Gaspare Bonino, um 1460 berühmt. Hieraus ergiebt sich, dass es dieser Schule eine gar lange Zeit nicht an einer fortlaufenden Reihfolge fehlte, wenn sie auch nicht gerade mit Gemälden zu belegen ist.

Das erste, das sich mit Namen und zuverlässiger Jahrangabe bietet, ist ein Bild, welches Zaist selbst besass: Giuliano, nachmals ein Heiliger, der Vater und Mutter umbringt, weil er sein Weib und ihren Buhlen in seinem Ehebett zu überraschen wähnt. Am Fuss dieses Bettes standen folgende Verse:

Hoc quod Manteneae didicit sub dogmate clari,
Antonii Cornae dextera pinxit opus
MCCCCLXXVIII.

Dieser Antonio della Corna ist aus der Geschichte bekannt, und erscheint in besagtem Denkmal als Mantegna's Schüler und Anhänger mehr seines ersten als zweiten Styls. Ich glaube, er hat nicht lange gelebt, noch besonders gefallen; denn er kommt nicht unter den Dommalern des funfzehnten Jahrh. vor, welche dort ein mit der sixtinischen Capelle wetteiferndes Denkmal der Malerei hinterlassen haben; und irre ich

---

1) Scheint das nicht beinahe eine alte Wortform für *Fiamengo? Q.*

nicht, so sind die Figuren jener alten Florenzer richtiger, diese beseelter. Es ist eine über die Bogen der Kirche laufende, in mehrere Bilder abgetheilte Friesverzierung, deren jedes eine evangelische Geschichte auf Kalk gemalt enthält. Daran haben mehrere und lauter achtbare Cremoner gearbeitet.

Der Erste derselben zeichnete unter die Erscheinung U. H. und die Reinigung auf einer Abtheilung *Bembus incipiens*, auf der andern 14..; welche Jahrhundertangabe, nachher von dem Orgelflügel gedeckt, seit langer Zeit nicht mehr lesbar ist. Der Sinn ist wol klar, wenn man Namen und Jahrh. zusammenfindet, und unschwer sieht man, dass der Künstler auf der vieljährigen Arbeit mehrerer Künstler auch Kunde hinterlassen wollte, wer und wann sie begonnen. Indess hat man auch *Bembus incipiens*, besonders und für sich gelesen, als Anfänger in der Kunst erklärt; als würden die Cremoner, die diesen so schönen Tempel zu schmücken stets die vorzüglichsten Künstler annahmen, damals einen Neuling gewählt haben. Eben so hat man gefragt, ob die Aufschrift auf Bonifazio Bembo, oder seinen jüngern Bruder Gianfrancesco zu beziehen sei. Nach Vasari scheint glaublich, dass sie auf den Erstern gehe, einen betagtern Maler, der 1461 für den mailändischen Hof malte, wogegen Gianfrancesco, wie wir bald sehen werden, später blühte. In den beiden Geschichten, womit Fazio seine Arbeit begann, und in den übrigen sieht man einen geschickten, in Bewegungen muntern, im Colorit lebhaften, in den Kleidern prachtvollen Künstler, der sich jedoch nicht über den Bereich der Naturnachahmer erhebt, sondern das Wahre ohne sonderliche Wahl abschreibt, ja wol zuweilen hie und da durch Unrichtigkeit entstellt. Die Kunstwörterbücher und selbst Bottari verwechseln diesen Bonifazio mit dem venediger, von welchem seines Orts die Rede war.

Bembo gegenüber malte einen Auftritt aus der Leidensgeschichte, den Erlöser vor den Richtern, ein Cristoforo Moretti, der nach Lomazzo[2]) mit Bembo zusammen am mailändischen Hofe gearbeitet hatte und auch für S. Aquilino angenommen ward. In dieser Kirche ist von ihm eine Madonna sitzend unter mehrern Heiligen; auf ihrem Mantel

---

2) *Tratt. della pittura. p.* 405. *L.*

las ich mit goldspitzenartig verflochtenen Buchstaben *Christophorus de Moretis de Cremona.* Die cremoner Schriftsteller nennen ihn einen Sohn des Galeazzo Rivello, Vater und Grossvater einiger anderer Rivelli, die ebenfalls Maler waren, und nehmen Moretto bloss für Beinamen. Aus der angeführten Unterschrift jedoch scheint mir eine Schwierigkeit gegen diese Sage zu entstehen; denn *de Moretis* ist Bezeichnung der Familie, nicht Beiname. Wie dem aber auch sei, er war ein Verbesserer der Malerei in der Lombardei, besonders hinsichtlich der Perspective und Zeichnung; und in jenem Leidensauftritt nähert er sich, die Vergoldung abgerechnet, den Neuern.

Etwas später und nicht vor 1497 wurden zwei Cremoner angenommen, den angefangenen Fries fortzusetzen: Altobello Melone und Boccaccio Boccaccino. Der Erste malte, wie Vasari bezeugt, mehrere sehr schöne und lobenswerthe Scenen aus der Leidensgeschichte. Er hat weniger Haltung im Styl, indem er, wie schon Andere bemerkt haben, auf einem und demselben Bilde Figuren, die in das Grossartige, wie andere, die in's Kleinliche fallen, malt. Auch ist er in Wandgemälden minder stark, indem sie jetzt wie Teppichgemälde aussehen. Nicht so in Oel, wie in Christi Höllenfahrt in der Sacristei des Sacraments, wofür die Kanoniker eine grosse angebotene Kaufsumme ausschlugen. Das Bild hat viel Figuren, von etwas langen Verhältnissen, jedoch kräftig und weich gemalt; ungemeines Verständnis des Nackten, Anmuth in Gesichtern und Bewegungen, als wär' es eines grossen Künstlers Arbeit. In Morelli's *Notizia* wird ein Cabinetstück von ihm, Lucretia, angeführt, in niederländischer Weise gemalt, und er für einen Schüler des Armanino ausgegeben, der vielleicht ein Niederländer war[3].

Boccaccio Boccaccino ist unter den Cremonern, was Grillandajo, Mantegna, Vanucci, Francia in

---

3) Jacopo Morelli sagt im Anhange zu den *Notizia d'opere di Disegno nella prima metà del Secolo XVI. p. 158.: Boccaccino Boccaccio ed Altobello Melone furono pittori Cremonesi, che a merito non ordinario gravi difetti accoppiavano; e di loro si tratta diffusamente da Giov. Zaist nelle Notizie de' pittori, scultori ed architetti di quella patria, ivi pubblicate nel 1774. Più innanzi Altobello si fa discepolo d'un Armanino, noto di nome soltanto.* Q.

ihren Schulen sind, der beste Neuere unter den Alten, und der beste Alte unter den Neuern. Ihm ward die Ehre, zwei Jahre lang Garofalo zu unterrichten, bevor dieser im Jahre 1500 nach Rom ging. Von Boccaccino sind am Fries des Doms die Geburt U. L F. und andere Scenen aus ihrem und ihres göttlichen Sohnes Leben. Der Styl ist zum Theil eigenthümlich, zum Theil dem des Pietro Perugino ähnlich, zu dessen Schüler Pascoli ihn macht; minder geordnet in der Composition, in den Gesichtern minder lieblich, im Helldunkel minder stark, aber reicher in den Trachten, mannichfaltiger in den Farben, munterer in Gebärden, und vielleicht nicht minder harmonisch noch reizend in Landschaft und Bauwerk. Misfällig sind manche Figuren, die in das Rohe fallen, weil sie mit Gewand überladen und nicht schlank genug sind; ein Fehler, den die alten Bildhauer sorgfältig vermieden, wie ich im dritten Capitel bemerkte. Vasari sagt, er sei in Rom gewesen; ich stimme ihm darin bei, theils weil auch Antonio Campi es anzudeuten scheint, theils weil ich in ihm augenscheinliche Spuren der Nachahmung Pietro's finde, wie in der Vermählung der Jungfrau Maria und in einem prächtigen, auf hohen Stufen aufgebauten Tempel, den Pietro mehrmal wiederholte. Man hat auch bemerkt, dass seine Madonna in S. Vincenzo, nebst dem Kirchenheiligen und Antonius, Vanucci's Arbeit scheinen; und in der That nähert er sich ihm auch in andern Bildern. Jedoch glaube ich zwar, dass Boccaccino Rom besucht habe, zugleich aber auch, dass, was bei Vasari und Baldinucci von ihm gesagt wird, wenn nicht erdichtet, doch sehr entstellt ist.

Gehen wir es kurz durch! Sie sagen, er habe Michelangelo's Werke herabzusetzen gesucht und weil er durch seine Malerei in der Kirche zu Santa Maria Traspontina sich den Spott und das Gezisch der Künstler zugezogen, habe er, um nicht von allen Seiten her niedergemacht zu werden, nach seinem Cremona zurückkehren müssen. Diese und ähnliche Geschichtchen brachten die Lombarden in Wuth. Scannelli also in seinem *Microcosmo*, Lamo im *Discorso su la pittura*, Campi in seiner Geschichte, erneuten die Klagen der übrigen Schulen über Vasari; Zaist führt sie S. 72 an und fügt eine eigene Abhandlung hinzu, diese Erzählung Lügen zu

strafen. Die ganze Widerlegung stützt sich auf die von Vasari angegebenen Zeitpuncte, aus welchen sich, wie es heisst, eine schlagende Verneinung hinsichtlich Boccaccino's Reise nach Rom zu einer Zeit ergiebt, wo er Michelangelo's Gemälde hätte tadeln können. Ungenaue Geschichtschreiber pflegen einen Thatbestand zu erzählen, und stellen ihn in Zeiten, Oerter, oder Bezüge, die nicht vorhanden sind. Dergleichen Beispiele hat die alte Geschichte in Menge, und auch die schärfste Kritik mistraut der Thatsache, trotz mancher entstellten Umstände, nicht, wenn andere ziemlich starke überzeugen. In unserm Falle erzählt unser Geschichtschreiber, Michelangelo's Freund, Etwas, das den Freund anzieht, und einen Vorfall, der sich kurz zuvor, ehe er schrieb, in Rom ereignete. Ihn für ein Mährchen ohne die mindeste Wahrheit zu halten, ist schwer. Manche Nebenumstände kann ich nicht wahr finden, und überhaupt misbillige ich an Vasari, dass er einen der damaligen besten lombardischen Maler herabsetzt.

Die übrigen Bilder, ausser den vier genannten,' wurden von Romanino di Brescia und Pordenone ausgeführt, zwei grossen Malern ihrer Zeit, welche damit Muster des venediger Geschmacks hinterliessen, die, wie wir sehen werden, von den Cremonern nicht vernachlässigt wurden. Hier müssen wir noch hinzufügen, dass diese Stadt jene alten Gemälde so viel nur möglich vor den Verheerungen der Zeit zu schützen bemüht gewesen. Als sie gegen Ende des sechzehnten Jahrh. zu leiden anfingen, malte sie Martire Pesenti, genannt Sabbioneta, ein berühmter Maler und Baukünstler, auf. Dasselbe hat gleich fleissig in diesem Jahrh. Ritter Borroni gethan.

Auch zwei andere Bürger malten an demselben Orte in dem sogenannten altneuen Style. Alessandro Pampurini stellte dort einige Kinder, wie man sagt, um einen grossen Anschlagzettel herum dar, und einige gleichsam Arabesken mit Angabe des Jahres 1511. Das Jahr darauf lieferte gegenüber Bernardino Ricca, oder Riccò eine ähnliche Arbeit, die, weil sie trocken angelegt war, in wenig Jahren einging und von einer andern Hand erneuert ward. Doch hat sich von diesem Künstler noch eine Pietà in S. Pietro del Pò, nnd von

seinem Genossen manche andere Arbeit erhalten, wodurch sie sich ihres Zeitalters nicht unwürdig erweisen.

Nach den Künstlern, welche die Hauptkirche schmückten, sind nun andere zu erwähnen, welche zwar nicht daran arbeiteten, dennoch aber zu ihrer Zeit einigermassen Namen hatten, wie Galeazzo Campi, der Vater der drei merkwürdigen Brüder, und Tommaso Aleni. Dieser war dem Campi im Styl so ähnlich, dass man die Bilder Beider nicht wohl von einander unterscheiden konnte. Man kann diesen Vergleich in S. Domenico anstellen, wo Beide mit einander wetteiferten. Blosse, aber doch von Vielen angenommene, Vermuthung ist, dass sie Boccaccino's Schüler gewesen; ich kann es schwerlich glauben. Je länger die Schüler der guten Maler des funfzehnten Jahrh. lebten, desto mehr entfernten sie sich von der Trockenheit ihrer ersten Bildung. Galeazzo nun, den ich hier allein anzuführen brauche, hat weniger von dem neuen Style, als sein angeblicher Meister. Dies kann man in der vorstädtischen Sebastianskirche sehen, wo er den Kirchenheiligen und heil. Rochus am Throne U. L. F. und des Jesuskindleins malte. Das Bild hat die Jahrangabe 1518, wo er schon vollendeter Meister war; und gleichwol ist er dort nicht grösser, als ein schwacher Anhänger des Peruginischen Styls; ein guter und wahrer Colorist, aber matt im Helldunkel, winzig in der Zeichnung, kalt im Ausdruck: diese Gesichter sagen nichts, und das des heil. Kindes scheint nach einem Vorbilde gemalt zu seyn, das am Starrkrampf litt; so verdreht ist das Auge. Was also Baldinucci, oder sein Fortsetzer von ihm sagt, dass er sich nämlich in und ausser Italien berühmt gemacht, forderte Bestättigung und ich wüsste sie nicht zu finden; bei den Alten mindestens nicht: denn Antonio Campi nennt vielmehr seinen Vater einen für seine Zeit recht verständigen Maler.

Auch andere Zeitgenossen Galeazzo's erhoben sich nicht über diese Sphäre des Verständigen. So Antonio Cigognini und Francesco Casella, von welchen Etwas in ihrer Vaterstadt vorhanden ist; so Galeazzo Pesenti, genannt Sabionetta, Maler und Bildhauer; Lattanzio aus Cremona, der, weil er in Venedig in der Schule der Mailänder gemalt hat, von Boschini in den *Miniere della pittura* er-

wähnt wird; Niccolò von Cremona, der 1518, nach Orlandi's Angabe, in Bologna arbeitete. Mehr Achtung verdienen zwei Andere wegen ihrer noch vorhandenen Werke, die Vieles aus der goldenen Zeit haben. Der Erste ist Gio. Batista Zupelli. Die Eremitaner haben eine sehr schöne Landschaft von ihm, mit einer heiligen Familie. Sein, obwol trockener Geschmack überrascht doch das Auge durch eine gewisse Ureigenthümlichkeit, und unterhält es angenehm durch eine gewisse natürliche Anmuth in Zeichnung und Gebärdung der Figuren, durch eine gewisse Weichheit und Mürbheit des Colorits. Hätte Sojaro nicht bei Coreggio gelernt, man könnte glauben, er hätte den starken Farbenauftrag, den wir an ihm und seiner Schule bewundern, von diesem Zupelli.

Der Zweite ist Gianfrancesco Bembo, Bruder und Schüler des Bonifazio, von welchem Vasari sehr ehrenvoll spricht, wofern dies, wie man glaubt, der Gianfranco, genannt il Vetraro ist, der im Leben des Polindoro da Caravaggio erwähnt wird. Dass er in Unteritalien gewesen, scheint mir sein Styl in einem Bilde der heil. Cosma und Damiano bei den Osservanti zu beweisen, das seinen Namen und das Jahr 1524 führt. Etwas von ähnlichem Geschmack habe ich weder in Cremona, noch in der Umgegend gesehen. Kaum ist eine Spur von Altem darin, wie doch in manchen Werken des F. Bartolommeo della Porta, dem er sehr im Colorit ähnelt, obwol er in Figuren und Gewandung minder gross ist. Noch giebt es einige andere Bilder von ihm, öffentliche sowol als in vornehmen Häusern, nach welchen man ihn für Einen von Denen ansprechen muss, die in der Lombardei die Malerei weiter brachten und den alten Styl verabschiedeten.

Zweiter Zeitraum.

Camillo Boccaccino. Il Sojaro. Die Campi.

Nach dem Vetraro darf man nur noch neue Maler nennen. Und so wollen wir denn mit den drei vortrefflichen anfangen, die, wie Lamo meldet, schon 1522 in Cremona arbeiteten:

Camillo Boccaccino, Boccaccio's Sohn, Sojaro, dessen im vorigen Kapitel gedacht wurde, und Giulio Campi, welcher nachher Haupt einer zahlreichen Schule war. Zwar blühten um ihre Zeit andere Cremoner, wie die beiden Scutellari, Francesco und Andrea, welche von Manchen für mantuanische Unterthanen gehalten werden; da aber von ihnen nur wenig und nicht grosse Arbeiten übrig sind, so wollen wir schnell zu den genannten Fürsten der Schule übergehen. Auch zu ihrer Förderung half diesen Neuern der grosse Dombau, noch mehr aber die Sigmundkirche[1]), welche Francesco Sforza unfern der Stadt aufgeführt hatte: sie sowol, als ihre Nachkommen, malten darin um die Wette und machten sie zu einer Kunstschule. Dort kann man gewissermassen die Reihe dieser Meister, ihr mannichfaltiges Verdienst, ihren herrschenden Geschmack, den Coreggischen, die verschiedene Art, ihn sich anzueignen, und die besondere Geschicklichkeit in der Wandmalerei kennen lernen. Mit dieser verschönten sie nicht nur die Tempel, sondern mehrere Vorderseiten von Palästen und Häusern in allen Gegenden, und gaben damit der Vaterstadt ein Ansehen, welches die Fremden bewunderten; so erschien denn Jedem, der zuerst nach Cremona kam, die Stadt ganz fröhlich, lachend und wie zu einem Festgepränge aufgeschmückt. Es befremdet, dass der Franzos, welcher die Lebensbeschreibungen der besten Maler in vier Bänden geliefert, doch keine von Cremonern zusammengetragen hat, welche es mehr verdienten, als gar viele andere, die er mit grossen Lobeserhebungen in seiner Sammlung beehrt.

Camillo Boccaccino ist der grösste Genius der Schule. In den alten Grundsätzen des Vaters unterrichtet, noch sehr jung, bildete er sich einen dergestalt aus Zierlichkeit und Stärke gemischten Styl, dass man nicht weiss, in welcher von beiden er vorzüglicher ist. Lomazzo nennt ihn scharf in der Zeichnung, einen sehr grossen Coloristen, und stellt ihn als Muster auf in den mit Anmuth aufgetragenen Lichtern, in der Lieblichkeit der Behandlung und in der

---

1) Gedrängt aber genügend beschreibt den Dom und die Sigmundskirche A. L. Millin: *Voyage dans le Milanais, à Plaisance, Parme, Modène, Mantoue, Cremone etc. To. II. p.* 314. 337. *Q.*

Gewandung, neben **Leonardo**, **Coreggio**, **Gaudenzio** und den ersten Malern der Welt. Nach **Vasari's** Urtheil, über welchen die Cremoner so sehr schreien, ist **Camillo** ein guter handfertiger Mann, der, wenn ihn der Tod nicht vor der Zeit von der Welt genommen hätte, es zu einer ehrenvollen Höhe gebracht haben würde; der nicht viele, ausgenommen kleine und unbedeutende Arbeiten lieferte; von den Bildern in der Sigmundskirche fügt er hinzu, nicht dass sie das Beste in Cremona **sind**, sondern von den Cremonern dafür gehalten werden. Sie sind aber noch in der Kuppel, in der grossen Wandvertiefung und zu beiden Seiten des Hochaltars zu sehen. Die vorzüglichsten Stücke sind die vier Evangelisten sitzend, mit Ausnahme des Johannes, der stehend und mit gebogenem Leibe wie in der Gebärde des Staunens eine dem Gewölbbogen entgegengesetzte Beugung bildet; eine in Zeichnung, wie in Perspective höchst berühmte Figur! Es ist kaum zu glauben, dass ein Jüngling, ohne **Coreggio's** Schule zu besuchen, seinem Geschmack so nacheifern und in so kurzer Zeit ihn noch weiter treiben konnte, als er; denn dies mit so vollendeter Einsicht in die Perspective und das von Unten nach Oben gefertigte Werk ward im Jahr 1537 ausgeführt.

Berühmt sind auch in und ausser Cremona die beiden Seitenbilder, die Auferstehung des Lazarus und das Urtel über die Ehebrecherin, mit anmuthigen Verzierungen und einer Engelschaar, die zu leben scheint; sie spielen, der mit einer Mitra, jener mit einem Weihrauchgefäss, dieser mit einem andern Geräth. In beiden sind alle Figuren so gestellt und gewendet, dass man vielleicht nicht Ein Auge sieht; freilich ein seltsamer Einfall, der nicht nachzuahmen wäre! **Camillo** wollte damit seinen Nebenbuhlern zeigen, dass seine Figuren nicht bloss, wie sie meinten, durch die lebhaften Augen, sondern auch durch das übrige Gesamte gefielen. Und in der That gefallen sie, wie auch immer gewendet, gar sehr durch Zeichnung, mannichfaltige und schöne Gebärdungen, Verkürzungen, Wahrheit der Farben und eine Kraft des Helldunkels, die ich aus **Pordenone** geschöpft glaube und wodurch die Bilder der **Campi** in der Nähe niedergehalten werden. Hätte er in den Köpfen der Erwachsenen mehr Wahl, in der Composition mehr Ordnung beobachtet, so hätte er vielleicht

nichts zu wünschen übrig gelassen. Ausserdem zeigte man noch vor nicht gar langer Zeit auf einem Freiplatze zu Cremona eine Giebelseite mit einigen wenigen noch vorhandenen Figuren, welche Karl V. wunderbar ansprachen und viel Lob von ihm einärnteten. Noch sind die sehr schönen Bilder des Cistello und des heil. Bartholomäus dort vorhanden.

Von Bernardino oder Bernardo Gatti — auf beide Arten unterzeichnete er sich — habe ich bei der Schule von Parma weitläufig gehandelt. Hier muss ich ihn wenigstens unter den besten Meistern Cremona's erwähnen. Campi und Lapi machen ihn unbestreitbar zu einem Cremoner, Andere zu einem Vercellor; ja man hält ihn für den Bernardo von Vercelli, der nach Pordenone zu S. Maria di Campagna in Piacenza malte, wie Vasari erzählt. Nach Andern stammt er aus Pavia und soll in der Kuppel des dortigen Doms sich unterzeichnet haben *Bernardinus Gatti Papiensis* 1553, wie der anderwärts von uns angeführte Graf Carasi berichtet. Mögen Andere die Streitfrage besser untersuchen; mir scheint es kaum glaublich, dass zwei gleichzeitige Schriftsteller sollten geirrt haben, die kurz nach Bernardino's Tode schrieben, als er noch im öffentlichen Andenken lebte, welches sie ja, wenn sie sich von der Wahrheit entfernt hätten, sogleich der Lüge zeihen konnte. Dazu kommt, dass Cremona von Sojaro ziemlich viel Bilder hat, von seiner frühesten Jugend an bis in sein höchstes Greisenalter, als er achtzig Jahr alt und schon vom Schlage gelähmt mit der linken Hand malte. Und doch malte er noch damals für die Hauptkirche die funfzig Palmen hohe Himmelfahrt der Maria, welche, wie Lamo mit Recht sagt, obgleich er darüber starb und sie unvollendet liess, ein Wunderwerk ist. In Cremona blieb auch ferner sein Erbe und seine Familie, aus welcher ich zwei Maler anführen kann, einen, der in der Geschichte berühmt ist, einen andern, der bis jetzt übergangen ward. Da nun doch irgend ein Grund vorhanden seyn muss, warum der, Bernardino fast gleichzeitige, Biograph der Bischöfe von Pavia, Spelta, ihn zum Paveser machte, so lässt sich vielleicht die Streitfrage mit Dem, was er selbst sagte, lösen, dass nämlich unser Maler aus Pavia stammte, oder Bürger daselbst, zugleich aber auch wohnhaft in und Bürger von Cremona gewesen.

Berühmt ist Gervasio Gatti il Sojaro, Bernardino's Neffe, welcher ihn noch jung zu denselben Quellen führte, woraus er geschöpft hatte, nämlich Coreggio's Mustern in Parma, die er ihn copiren und erforschen hiess. Dass ihm dies viel genützt, beweist sein heil. Sebastian von 1578 zu S. Agata in Cremona; ein Gemälde, welches nach einem alterthümlichen Kunstwerke gezeichnet und von einem der ersten Figuren - und Landschaftmaler in der Lombardei gemalt zu seyn scheint. In derselben Stadt ist das Martyrthum der heil. Cäcilia zu S. Pietro mit einer Glorie Coreggischer Engel; ein frisch aufgetragenes und mit ausserordentlichem Fleiss in des Oheims Art vollendetes Bild, welches man letzterm zuschreiben möchte, wenn nicht der Name Gervasio und das Jahr 1601 darauf stände. Doch so ausdauernd war er nicht immer; zuweilen schlägt der Handfertige doch durch; zuweilen sind auf einem Bilde ganz ähnliche Gesichter, zuweilen scheint er die Köpfe gar nicht zu wählen; ein bei Bildnismalern, unter welchen er einen ausgezeichneten Rang einnimmt, nicht seltener Fehler! Unstreitig hat er die Arbeiten der Caracci gesehen, von deren Styl ich in manchen seiner Werke, besonders in den Heil. Petrus und Marcellinus, Spuren gefunden habe. Bruder dieses Gervasio war vielleicht der, welcher zu S. Sepolcro in Piacenza einen unter mehreren Heiligen gekreuzigten Christus hinterliess mit der Unterschrift *Uriel de Gattis dictus Sojarius* 1601. Das Bild hat einen guten Farbenauftrag und nicht zu verachtende Anmuth; nur ist die Manier kleinlich, und das Helldunkel schwach. Dies ist, wenn ich nicht irre, der Uriel, welcher nach Ridolfi's Bericht in Crema dem Urbini bei einer gewissen Arbeit vorgezogen wurde, wie ich bereits erzählt habe. Bernardino unterrichtete auch Sprauger, einen Maler, den Kaiser Rudolph II. sehr liebte, und die Augussole, von welchen wir bald sprechen werden; aber jenen und diese nur kurze Zeit. Was ihn vor allem auszeichnet, ist, dass er der grösse Meister der cremoner Schule war, welche, durch seine Muster und von seinen Lehren geleitet, nachher und so viele Jahre so vorzügliche Arbeiten lieferte. Ich will frei heraussagen, was ich denke: Cremona hätte weder seine Campi, noch selbst seinen Boccaccino so hoch sich aufschwingen gesehen, hätte Sojaro nicht dort gemalt.

Was noch in diesem Kapitel zu sagen ist, wird fast nur die Campi betreffen; eine Familie, welche Cremona, Mailand und die übrigen Städte des Gebiets öffentlich sowol, wie in Sammlungen, mit Bildern überfüllt hat; alle arbeiteten unermüdet, alle starben schon ergraut. Man hat sie die Vasari und Zuccari der Lombardei genannt; der Vergleich mag treffend seyn, wenn man auf ihre grossen und weitläufigen Compositionen, und die Menge auch anderer Bilder sieht; aber er trifft weit weniger zu, wenn man ihn, wie er lautet, auch auf die Gier ausdehnen will, eher viel als gut zu malen. Giulio und Bernardino, welches die besten Campi sind, waren nur sehr selten zu übereilt und ungenau in der Ausführung, und viel verschuldeten dabei auch ihre Gehülfen. Uebrigens zeichneten sie gewöhnlich gut und malten mit guten Tinten; diese halten sich noch immer frisch, wogegen die Vasarischen und Zuccarischen, grösstentheils verblichen, immer wieder von einem neuen Maler müssen aufgefrischt und gleichsam belebt werden. Doch von diesen Beiden und den übrigen Campi muss besonders gehandelt werden.

Giulio ist gleichsam der Lodovico Caracci seiner Schule. Aelterer Bruder des Antonio und Vincenzo, und Verwandter oder doch Lehrer des Bernardino, nahm er sich vor, in einem Style die Vollkommenheiten vieler andern zu vereinen. Der Vater, der ihn in der ersten Jugend unterrichtete [2]), achtete sich nicht fähig, ihn zum Maler zu bilden, brachte ihn also in die Schule des Giulio Romano, der damals in Mantua war und, wie Vasari bezeugt, den ihm vom Grössten der Maler eingeflössten Geschmack in der ganzen Lombardei verbreitete. Auch er bildete seine Zöglinge zu Baukünstlern, Malern, Plastikern, so dass auch sie alle Theile eines grossen und mannichfaltigen Werks ausführen konnten. Eine solche Erziehung ward auch dem Ersten der Campi und durch ihn den Brüdern. Die Margarethenkirche ist ganz von ihm allein verziert; in der Sigmundskirche sind Capellen, nur von ihm und den Seinen besorgt. Grosse Gemälde, kleine

2) Hier ist Orlandi zu berichtigen, der Galeazzo's Tod in das Jahr 1536, und Giulio's Geburt in das Jahr 1540 verlegt, da er doch bekanntlich seit 1522 arbeitete. L.

Geschichtchen, Kameen, Gypsarbeiten, Monochrome, Grotteskeu, Blumengehänge, Pfeiler mit goldenen Gründen, aus welchen anmuthige Engelein mit Sinnbildern, wie sie dem Heiligen dieses Altars angemessen sind, hervorspringen, kurz alle Malereien und Verzierungen sind das Werk Eines Geistes, zuweilen Einer Hand. Dies trägt nun viel zur Einheit und folglich zur Schönheit bei; denn was nicht Eins ist, kann nicht schön seyn. Es ist ein grosser Nachtheil für die Kunst, dass diese Fertigkeiten jetzt so vereinzelt worden sind und für eine jede ein anderer Künstler gesucht werden muss; daher sieht man auch heutzutage in vielen Kirchen und Sälen so verschiedene Prospecte, Geschichten, Verzierungen, dass nicht nur Eins das Andere nicht fordert, sondern manchmal ausschliesst, und daneben gewissermassen murrt und knirscht. Doch wir kehren zu Giulio Campi zurück.

Er also legte unter Giulio Romano den Grund zu seinem Geschmacke, und von ihm lernte er die Grossheit der Zeichnung, das Verständnis des Nackten, die Mannichfaltigkeit und Fülle der Ideen, die Pracht in Bauwerken, und die allseitige Fertigkeit, jede Aufgabe zu bearbeiten. Diese Meisterschaft stieg, als er nun Rom sah, dort Raffael und die alten Kunstwerke studirte, und die trajanische Säule, die immer als eine noch jetzt offenstehende Schule des Alterthums gegolten, mit wunderbarer Genauigkeit zeichnete. Dass er Tizian sehr achtete und wie jeden Auswärtigen nachahmte, weiss ich; nicht aber, ob in Mantua, oder wo sonst. Zwei andere Muster, die er studirte, brauchte er nicht ausser dem Vaterlande zu suchen, Pordenone und Sojaro, in dessen Styl er, wie Vasari berichtet, malte, eh er Giulio kennen lernte und nachahmte. Auf dieser Vorbereitung, wozu nothwendig das Copiren aller Raffaelschen und Coreggischen Werke gehörte, beruhte nun der Styl, der etwas von vielen Künstlern hat. Als ich die kurz zuvor erwähnte Margarethenkirche mit einem würdigen Künstler besuchte, bemerkten wir nicht wenige, bald einem oder dem andern seiner grossen Muster nachgeahmte Köpfe; und oft, wenn man seine Arbeiten betrachtet, findet man, was Algarotti über die Caracci bemerkt, dass in einem ihrer Bilder ein Geschmack, in einem andern ein anderer vorwaltet. Im heil. Hieronymus im Dom

zu Mantua, im Pfingstfeste zu S. Gismondo in Cremona ist ganz Giulio's Rüstigkeit; aber mehr als irgendwo trat er ihm nach in der Burg Soragno im Parmesischen, wo er in einem grossen Saale die Heldenthaten des Herkules malte, welche man eine grosse Schule des Nackten nennen könnte. In dem grossen Kirchenbilde zu S. Gismondo, wo unserer sitzenden L. F. der Herzog von Mailand und seine Gemahlin von ihren Schutzheiligen vorgestellt werden, und so auch in dem der heil. Petrus und Marcellinus in ihrer Kirche, ist Campi so Tizianisch, dass er von Vielen mit Tizian selbst verwechselt worden ist. Dies war auch mit einem Auftritte aus der Leidensgeschichte im Dom, Christus vor Pilati Richterstuhl, der Fall, den man dem Pordenone zuschrieb, da er doch ausgemacht von Ginlio ist. Endlich ist in einer heil. Familie zu S. Paolo in Mailand, besonders in dem Kinde, welches einen heil. Prälaten, der es mit Wohlgefallen betrachtet, liebkoset, alle die natürliche Anmuth und alle die Kunst, welche einen Nachahmer Coreggio's bezeichnen kann. Das Bild ist allerliebst und wurde von dem berühmten Mantuaner Giorgio Chigi in Kupfer in gross Folio gestochen.

Aber Giulio vernachlässigte über den grossen Malern die Natur nicht, sondern rathfragte und wählte sie. Dies thaten auch alle übrige von ihm geleiteten Campi. Man sieht bei ihnen ausgewählte Frauenköpfe, besonders nach der Natur, ja nach der heimatlichen Natur; denn sie sind auf eine Weise gedacht und bewegen sich so, wie nicht leicht andere; oft winden sie sich um Stirne und Haar ein Bändchen, wie man damals in der Stadt pflegte und noch heute in manchem Dorfe pflegt. Das Colorit dieser Köpfe kommt dem des Paolo Veronese nahe. Im Ganzen beobachten die Campi ungefähr die Farbenvertheilung, welche vor den Caracci in Italien gewöhnlich war; aber im Anlegen und Beleben haben sie eine ihnen eigene Lieblichkeit, welche Scaramuccia ganz ureigenthümlich fand. In Colorit also und Köpfen kann man die Campi nicht leicht von einander unterscheiden; leichter aber in der Zeichnung. Giulio übertrifft die übrigen in Grossheit und bestrebt sich, mehr Kenntnis des menschlichen Körpers, der Lichter und Schatten zu bewähren: an Richtigkeit übertrifft er die beiden Brüder, steht aber dem Bernardino nach.

Ritter Antonio Campi lernte von seinem Bruder sowol die Malerei, als die Baukunst, und in dieser übte er sich mehr, als Giulio. Diese half ihm bei der Abtheilung grosser Werke, wo er oft sehr schöne Ansichten und mit wahrhafter Kunde des von Unten nach Oben malte. Die Sacristei des heil. Petrus mit dem schönen Gesäul, über welchem man in der Ferne Elia's Wagen sieht, ist ein schönes Denkmal seines Wissens. Ausserdem war er auch Plastiker, Kupferstecher, ja Geschichtschreiber seiner Vaterstadt, deren Chronik er 1585 mit vielen Kupferstichen herausgab. Er ist also unter den Campi, was Agostino unter den Caracci, ein vielseitiger Künstler, nicht schriftstellerischer Bildung fremd. Agostino kannte und schätzte ihn auch sehr; eines seiner schönsten Stücke ward von ihm in Kupfer gestochen, der Heidenapostel im Begriff einen Todten zu erwecken. Das Bild ist in der Paulskirche zu Mailand, einer grossen Kirche, wo, wie in der Sigmundskirche, alle Campi mit einander wetteifern. Antonio nimmt sich da gut aus, sowol in dem genannten Bilde, wie in der Geburt U. H.; in den Wandbildern aber der Capellen, die man ihm auch zuschreibt, ist er minder genau. So sind auch in der Sigmundskirche ungleiche Gemälde von ihm, als ob er zeigen wollte, er könne mehr, als er leiste. Sein vertrautestes Urbild war, wie auch Lomazzo urtheilt, Coreggio, und Anmuth war, was er vorzüglich anstrebte. In den Tinten hat er oft das Ziel erreicht, seltner in der Zeichnung, wo er, um schlank zu werden, oft schmächtig ward und manchmal, um zu prunken, eine Verkürzung ungehörig anbrachte. In rüstigen Gegenständen ist er auch manierirter; stellenweis artet er in das Schwerfällige aus; was auch darin liegen mochte, dass er Coreggio's Grossheit nachstrebte, welche vielleicht schwerer als seine Anmuth zu erreichen ist. Doch können viele dieser Ausnahmen, so wie seine ungenaue Zeichnung, worein er zuweilen verfiel, auch als Fehler seiner Gehülfen entschuldigt werden, deren er bei so weitläufigen Werken natürlich viele brauchte. Nicht aber so das Ueberdrängen, das man in manchen seiner Compositionen auch bemerkt, und das Einführen von Zerrbildern in heilige Gegenstände, welches ein unzeitiges Possenspiel ist. Mit einem Worte, er war ein grosser, lebhafter, entschlossener Genius, aber des Zügels bedürf-

tig; hierin und überhaupt in Dem, was Malergelehrsamkeit heisst, würde man ihn sehr unpassend mit Agostino Caracci vergleichen.

Vincenzio Campi setzte in Mailand zu S. Paolo eine Unterschrift unter ein Bild, wo er Giulio und Antonio seine jüngern Brüder nennt; oder wahrscheinlicher machte ein Anderer diese aller Geschichte widersprechende Unterschrift. Antonio, sein Bruder, giebt ihn uns als den letzten seiner Brüder an; Andere schildern ihn als unermüdeten Gefährten ihrer Arbeiten, weit würdiger mit ihnen verglichen zu werden, als Francesco Caracci mit seinem Bruder Annibale, oder auch Agostino. Seine Bildnisse aber werden geschätzt, wie seine Früchte, die er sehr natürlich in häufigen Zimmerbildern in Cremona wiedergab. In den Figuren colorirt er fast wie seine Brüder, erfindet und zeichnet aber schlechter. Er scheint mehr dem Antonio, als dem Giulio nachzueifern, so viel man aus den wenigen Bildern sehen kann, die jetzt unter seinem Namen bekannt sind. In der Vaterstadt malte er wenig Altarbilder; vier davon sind Kreuzabnahmen. Die im Dom erwarb sich Baldinucci's Lob; und in der That ist in Christus eine so täuschende Verkürzung, wie in dem des Pordenone. Köpfe und Colorit sind ebenfalls lobenswerth. Die Gebärde der Jungfrau Mutter aber, welche ihm mit beiden Händen das Gesicht fasst, kann ich eben so wenig loben, als dass die Heiligen Antonius und Raimund, die so fern von Christi Zeit lebten, hier so dargestellt werden, dass einer ihm den Arm hält und der andere die Hand küsst. Ausserdem sind auch manche Verzeichnungen darin, welche Baldinucci, der an eine gelehrte und strenge Schule gewöhnt war, nicht so leicht verziehen haben würde, wenn er das Bild gesehen hätte. Auf kleine Figuren scheint Vincenzio sich besser verstanden zu haben, als auf grosse; wie denn dies gar vielen andern auch begegnet. In seinem Leben werden sechs auf Schiefer gemalte Bilder von ihm erwähnt, welche nach seinem Tode für 300 Ducaten verkauft wurden. Zaist, welchem ich folge, hat die Epochen dieser drei Brüder doch auf eine Weise angegeben, die man bezweifeln kann. Die im *Wegweiser* S. 152 angeführte Inschrift zu S. Paolo in Mailand sagt: *Vincentius una cum Julio et Antonio fratribus pinxerunt an. MDLXXXVIII.*

Bianeoni scheint ihr nicht zu trauen, und es ist gar nicht unwahrscheinlich, dass sie um einige Jahre später als das Werk von einer andern Hand hinzugefügt ist.

Bernardino, vielleicht ein Verwandter der drei obigen Campi, ist unter den Seinen, was Annibale unter den Caracei. Anfangs von dem ältesten Campi unterrichtet, ging er auf dieselbe Absicht ein, einen Styl zu bilden, der von Vielen entlehnte; in kurzer Zeit wetteiferte er mit dem Meister und übertraf ihn, wie Viele meinen. Nach seines Vaters Wahl hatte er sich anfangs auf das Goldschmiedegeschäft gelegt; als er nachher zwei von Giulio Campi copirte Teppiche Raffaels sah, gab er sein Handwerk auf, ging in Cremona zu Campi, nachher in Mantua zu Ippolito Costi in die Schule, bekannte sich im neunzehnten Jahre zur Malerei und wurde darin in so früher Jugend Meister. In Mantua hatte er Giulio Romano und seine Schule kennen gelernt; ihre Arbeiten mögen ihn wol angeregt und für grosse Unternehmungen begeistert haben, aber Raffael lag ihm immer am Herzen, seine Gemälde, Zeichnungen, Stiche scheinen seine Wonne gewesen zu seyn; Giulio und Andern eiferte er wol nur nach, wo er seinem Raffael in ihnen zu begegnen glaubte. Dort studirte er auch Tizians Cäsaren, deren elf waren, und nachdem er sie copirt, setzte er den zwölften in so gleichem Style hinzu, dass er nicht nachgeahmt, sondern ureigen schien. Auf Kosten eines seiner Gönner reiste er auch nach Parma, Modena und Reggio, um Coreggio's Styl kennen zu lernen; wie viel er dort lernte, können seine Gemälde in S. Gismondo hinlänglich darthun. Aus diesen und andern Grundbestandtheilen nun bildete er sich einen der seltensten Style, die man bei Nachahmern findet. Nie ist seine Nachahmung so unbewunden, wie zumeist bei andern; sondern, so wie Sanazzar die besten lateinischen Dichter nachahmt; jeder Vers ist nach ihnen colorirt, aber doch ganz sein eigen. Unter diesen verschiedenen Mustern ist das geliebteste, das was er am meisten betrachtet, wie Sincerus den Virgil, Raffael; und wohl ihm, wenn er Rom und die Urbilder dieses grossen Geistes dort gesehen hätte! Dafür half er sich nun so gut er konnte und bildete sich einige Grundsätze von Einfalt und Natürlichkeit, welche ihn vor den Uebrigen seiner

Schule auszeichnen. Neben den Uebrigen scheint Campi der schüchternste, aber der schulgerechteste; er ist nicht so gross als Giulio, aber er hat mehr Idealschönheit, und trifft das Herz mehr. Mehr als dem Giulio gleicht er dem Antonio in den langen Verhältnissen, im Uebrigen gar nicht, so dass er zuweilen gar an das Trockene zu streifen scheint, wie in Mariä Himmelfahrt im Dom, um nur nicht in das Manierirte zu verfallen.

Die Sigmundskirche giebt von diesem Künstler eine in jeder Hinsicht grosse Idee. Man kann nichts Einfacheres, nichts dem Geschmacke der bessern Zeit Gemässeres sehen, als die heilige Cäcilia, welche Orgel spielt, neben ihr die heil. Katharina stehend, über ihnen ein Chor von Engeln, welche singend und spielend mit diesen unschuldigen Jungfrauen ein Tonspiel im Paradiese aufzuführen scheinen. Dieses Gemälde und die Verzierung mit Kindern zeigen seine Anmuth. Aber auch seine Kraft ist dort an den in grossartigem Styl gemalten Propheten zu sehen, wie wol er sie mehr würdig und gebieterisch in Gesicht und Bewegung, als muskelreich und starkgliedrig darstellen zu wollen scheint. Vorzüglich aber zeichnet er sich dort in der grossen Kuppel aus, welcher wenig andere in Italien verglichen, sehr wenige vorgezogen werden können, durch Fülle, Mannichfaltigkeit, Vertheilung, Grösse, Abstufung der Figuren, durch Harmonie und grosse Wirkung des Ganzen. In diesem Empyreum, diesem grossen Volke von Seligen des alten und neuen Bundes ist keine Figur, die man nicht an ihren Sinnbildern erkennte, nicht vollkommen von ihrem Gesichtspunkte aus sähe, wo alle in natürlichem Verhältnis scheinen, da sie doch sechs Ellen hoch sind. Dies ist eins der wenigen Werke, welche beweisen, dass ein grosser Geist schnell und gut arbeiten könne; er lieferte es in sechs Monaten, und um die Handlanger zu beschwichtigen, welche die Kürze der Zeit wol besser, als das Verdienst der Arbeit erwägen konnten, bezeugten ihm Sojaro und Giulio Campi, dass er ein lobenswerthes Werk geliefert. Bernardino war jünger als sie und Boccaccino, und die Bürger freuten sich, ihn bald mit dem Einen, bald mit dem Andern in öffentlichen Arbeiten wetteifern zu sehen, damit ein ehrsamer Wetteifer Alle wach hielte und keinen träumen liesse. Dessen

ungeachtet will man die Geburt U. H. in S. Domenico für Bernardino's vollkommenstes Werk und gleichsam einen Kanon halten, worin er alle Vollkommenheiten der Malerei zusammenfassen wollte. So urtheilt Lamo, der sein Leben weitläufig beschrieben hat; daher seine Nachrichten über diesen Campi die vollständigsten sind, die man hat. Auch hat er ein Verzeichnis seiner Werke in der Vaterstadt und in Mailand, wo er einen grossen Theil seines Lebens zubrachte, so wie derer im Auslande geliefert. Man findet viele Bildnisse für Fürsten und Privatleute. Diese Kunst theilte er mit sehr Wenigen, und durch sie erwarb er sich Ruhm und Vermögen. Sein Todesjahr weiss man nicht genau; es muss um 1590 fallen, um welche Zeit die Malerei in Cremona eine neue Gestalt gewann.

Dritter Zeitraum.

Die Schule der Campi verschlimmert sich allmälig. Trotti und andere halten sie.

Aus obigem kleinen aufgestellten Bilde wird man leicht erkennen, dass die Schule der Campi gleichsam ein Entwurf der Caraccischen war, und warum, da doch beide eine und dieselbe Absicht hatten, die erstere sie doch weniger erreichte, als die zweite. Die Caracci nämlich waren alle drei treffliche Zeichner und wollten immer als solche erscheinen; sie waren ferner Eins durch Herz und Ort, halfen also einander stets; endlich hielten sie stets eine Akademie in Leben und Bewegung, deren Zweck nicht sowol war, allerlei Kunstverfahren zu betrachten, als über die mannichfaltigen Wirkungen der Natur nachzudenken, damit ihre Werke, so zu sagen, Söhne, nicht Enkel derselben wären. Die Campi dagegen strebten weder stets nach Trefflichkeit, noch lebten sie zusammen, noch vereinten sie sich je, ein so folgerechtes und regelmässiges Ganzes einer Akademie zu bilden, sondern jeder wohnte und hielt seine Schule für sich, und lehrte, wenn ich nicht irre, mehr, wie man ihn nachahmen, als wie man malen

müsse. Daher kam es denn auch, dass, wenn Domenichino, Guido, Guercino und andere Caraccisten mit verschiedenen ureigenen und neuen Stylen aus der Schule traten, die Schüler der Campi sich dadurch allein auszeichneten, dass sie ihren landgenössischen Malern, entweder einem für sich, oder auch mehr als einem zugleich so nah als möglich auf dem Fusse folgten. Da nun aber der Mensch allenthalben derselbe ist, so begab es sich auch hier, wie in den andern Schulen Italiens, dass die Jünger, wenn sie ihre Vorgänger hinlänglich fertig copiren gelernt hatten, nun nicht gar eifrig arbeiteten, und wenn diese fast ganz nach der Natur arbeiteten, Cartons entwarfen, in Wachs modellirten, Falten und alles Uebrige sorglich ordneten, jene für ihre Arbeiten nur eine Skizze und einige der Natur abgesehene Köpfe entwarfen, alles Uebrige aber rein handwerksmässig und wie es ihnen eben bedünkte machten. So artete auch diese grosse Schule allmälig aus, und zwar um dieselbe Zeit, wo auch die Schüler der Procaccini in Mailand eben so verfuhren. Daher war die Lombardei im siebzehnten Jahrh. mit Zünftlern erfüllt, neben welchen die Zuccaristen selbst noch für Meister gelten könnten. Doch versuchten auch einige aus der Nachahmerheerde herauszutreten; und dazu gab Caravaggio Anlass. In der Nähe von Cremona geboren, galt er gewissermassen für einen Landsmann, und darum folgten ihm die Cremoner gern, um so mehr, da das Jahrhundert überall den Styl der letzten Meister als matt überdrüssig war und einen kräftigern forderte. Dies gelang denn auch Einigen; Andere aber wurden, wie es auch in Venedig gegangen war, so in Cremona roh und finster. Um die Künstler dieser Zeit habe ich mich nicht sonderlich gekümmert; diejenigen aber, welche sich über den Haufen erhoben, will ich ausdrücklich erwähnen.

Jeder also der Campi hat seine Schüler, obwol die Geschichte sie nicht immer unterscheidet, und einige im Allgemeinen Schüler der Campi heissen, wie die Mainardi Andrea und Marcantonio bei Orlandi. Giulio's zwei Schüler, welche sich mehr Lob erwarben, Gambara aus Brescia und Viacci aus Cremona, weil sie in andern Schulen lebten, sind schon, ersterer bei den Venedigern, letzterer bei den Mantuanern gelobt worden.

Antonio Campi hinterliess drei Schüler, Ippolito Storto, Gio. Batista Belliboni, Gio. Paolo Fondulo, der nach Sicilien ging; alle drei sind in der Lombardei unbekannt geblieben und in den Künstlerwörterbüchern vergessen worden[1]). In den letzten Jahren unterrichtete er auch einen Galeazzo Ghidone, der wegen Kränklichkeit wenig und nur unterbrochen malen konnte; doch that er es mit Kunst, wie seine Predigt Johannis des Täufers zu S. Mattia in Cremona beweist, welche Kennern sehr gefallen hat. Antonio Beduschi, der im 26sten Jahre eine Pietà zu S. Sepolcro in Piacenza und noch besser das Martyrthum des heil. Stephan malte, wird auch zu der Campischen Schule gerechnet und hat viel von Antonio; ich zähle ihn unter seine Nachahmer, wenn nicht seine Zöglinge. Zaist kannte ihn nicht; die Kunde über ihn verdanken wir dem Propst Carasi.

Von Vincenzio ward Luca Cattapane unterrichtet und übte sich lange im Copiren der Arbeiten der Familie Campi. Es gelang ihm bei der ausserordentlichen Freiheit seines Pinsels sehr gut; seine Striche schienen ureigenkräftig und täuschten, wie noch immer, die erfahrensten Kenner. In einer Pietà zu S. Pietro in Cremona machte er auch Gambara's Styl nach und setzte, das Bild zu vergrössern, drei Figuren hinzu, welche sehr gut zu den frühern stimmen. Uebrigens malte er, entweder weil er einen eigenen Styl anstrebte, oder um sich nach Caravaggio zu bilden, bräuner als die Campi und mit minderer Wahl. Es giebt noch viele Bilder von ihm. Zu S. Donato in Cremona stellte er Johannis Enthauptung dar; eines seiner besten Werke, wo die Wirkung besser ist, als die Zeichnung oder der Ausdruck. Auch manche Wandbilder sind von ihm vorhanden, worin er aber weniger taugt, als in Oelgemälden.

Bernardino fand den meisten Beifall und die meisten Schüler; seine Nachkommen haben am längsten ausgehalten und reichen bis an dies Jahrhundert herauf. Ich will zuvörderst einige seiner auserlesenen Schüler nennen, welche die Kunst nicht, oder nur unter Wenigen fortpflanzten, und behalte

1) Alle drei führt Gb. Zaist in *Notizie storiche de' pitt., scult. ed architetti cremon.* an; und zwar Ippol. St. T. I. p. 254. Gb. Belliboni 251. und Fondulo. To. II. p. 45. Q.

mir bis zuletzt Malosso und seine Schule vor, die um 1630 in Cremona die herrschende und eine der berühmtesten in der Lombardei war.

Coriolano Malagavazzo, welcher im *Abbecedario pittorico* fälschlich Girolamo Malaguazzo heisst, half seinem Meister an seinen Arbeiten und darum kennt man vielleicht in Cremona kein von ihm ersonnenes und ausgeführtes Bild; denn das schöne Gemälde zu S. Silvestro, wo er U. L. F. mit den Heil. Franz und Ignatius Martyr darstellte, meint man, könne wol nach einer Zeichnung Bernardino's gemalt seyn. Von Cristoforo Magnani aus Pizzichettone, einem höchst hoffnungsvollen Jüngling, wie Antonio Campi von ihm spricht, der seinen zu frühen Tod beklagt, ist nichts Unbestrittenes vorhanden. Auch Lamo klagt über diesen Verlust und nennt ihn und Trotti die grössten Genien dieser Schule. Seine Hauptstärke war in Bildnissen; doch war er auch in Compositionen wacker. Zu S. Francesco in Piacenza hab ich ein Bild von ihm gesehen, die Heil. Jakob und Johannes, eine Jugendarbeit, aber wohl ersonnen und gut zusammengestellt. Andrea Mainardi, genannt il Chiaveghino malte allein und mit seinem Neffen Marcantonio viel in der Stadt und noch mehr in der Umgegend. Baldinucci giebt ihn als einen schwachen Maler an, und als solcher erscheint er auch, wo er eilig und wohlfeil arbeitete. Jedoch sprechen einige fleissigere Bilder für ihn, worin er als guter Anhänger Bernardino's auftritt, bald im kleineren Style, wie in der Vermählung der heil. Anna bei den Eremitanern, bald im grossartigern, wie in dem grossen Bilde: das göttliche Blut. Es stellt jenen Prophetengedanken dar *Torcular calcavi solus*. Der Erlöser steht aufrecht unter einer Presse, welche, von der göttlichen Gerechtigkeit getreten, aus dem heiligen Leibe durch die offenen Wunden Blutströme drückt; diese vom heil. Augustin und drei andern Kirchenlehrern in Kelchen aufgefangen verbreiten sich zum Besten einer grossen hier gesammelten Heiligenschaar; ein Gegenstand, den ich in einer Kirche zu Recanati und in andern, nirgends aber so schicklich dargestellt gesehen habe[2]). Das Bild könnte jeder

2) Solche alberne Vorstellungen und Einfälle müssen wol die Kunst

Schule Ehre machen; es hat schöne Formen, reiche Kleider, heiteres und lachendes Colorit; in Anordnung der kleinen und häufigen Lichter könnte es wie in der der Figuren glücklicher seyn; aber dies ist eine Schwäche, die er mit Vielen aus dieser Schule theilt.

Alle die vorerwähnten Schüler Bernardino's und andere, die ich übergehe, blieben fast unbekannt im Vergleich mit Sofonisba Angussola, die in Cremona aus edlem Geschlecht entsprungen und von ihrem Vater zugleich mit ihrer jüngern Schwester, Helena, die nachher Nonne wurde, dem würdigen Maler zum Unterricht in ihrem Hause anvertraut wurde. Als er von da nach Mailand ging, trat Sojaro für ihn ein. Sofonisba wurde vorzüglich in Bildnissen so vortrefflich, dass man sie unter die besten Pinsel ihrer Zeit rechnet. Sie leitete die Erziehung vier jüngerer Schwestern zur Malerei, Lucia und Minerva, welche kurze Zeit lebten, Europa und Anna Maria, welche verheurathet, die erste in Jugendblüthe, die zweite man weiss nicht wann, starben. Vasari gedenkt dieser Sofonisba und ihrer Schwestern, die er noch als Mädchen in Cremona kannte, sehr ehrenvoll. Doch damals war sie schon als spanische Hofmalerin von Philipp II. nach Madrid eingeladen, wo sie, ausser den Bildnissen der k. Familie und des Papstes Pius IV., auch andere Fürsten und Herrn hohen Rangs malte, welche nach dieser Ehre geizten, als gelte Plinius Wort von ihr: *illos nobilitans, quos esset dignata posteris tradere.* Nachher verheurathete sie sich mit einem Moncada und lebte einige Jahre in Palermo; nach seinem Tode heurathete sie zum zweitenmal einen Lomellino und starb in Genua alterschwach und blind. Aber auch in ihrem höchsten Alter förderte sie die Kunst noch durch Unterhaltungen mit Malern, unter welchen van Dyck zu sagen pflegte, er habe von dieser blinden Matrone mehr, als von einer andern sehenden, gelernt. Ihre Bildnisse werden in Italien sehr geschätzt, besonders ihre beiden eigenen, deren eins in der Gallerie des G. H. von Florenz, das andere in Genua bei den edeln Lomellini befindlich ist.

---

zu einem hohlen Formenspiele gedankenloser Ueberlieferung entwürdigen. W.

Ich komme jetzt zu Bernardino's berühmtestem Schüler, von welchem ich zuletzt zu reden versprach, zu Ritter Gio. Batista Trotti, welcher noch bei Lebzeiten des Meisters dessen Leben von Lamo geschrieben herausgab. Keinen seiner Schüler liebte Campi, wie diesen, dem er eine Nichte zur Frau gab und seine Werkstätte vermachte. Als dieser mit Agostino Caracci in Parma zugleich arbeitete und bei Hofe mehr gefiel, war er, nach Agostino's Ausdruck, ein harter Knochen, woran er zu nagen hatte. Daher bekam er den Namen Malosso, den er auch gern annahm und zuweilen unterzeichnete, ja dem Enkel wie erblich hinterliess. Er scheint damit sich zum Lobe gedeutet zu haben, was in Caracci's Munde ein Tadel war; denn dieser wollte doch damit sich beschweren, dass man ihm einen Menschen von geringerem Verdienst vorzog. Und fürwahr, Malosso war dem Mitwerber weder in Zeichnung, noch gediegenem malerischen Geschmack gleich; aber er hatte malerisch Anziehendes, wodurch er jedem andern gegenüber für sich einnehmen konnte. Bernardino's Geschmack folgte er nur in seinen ersten Arbeiten; nachher studirte er Coreggio sehr, und mehr als andern mochte er gern Sojaro ähnlich werden, dessen heitern, offenen, glänzenden, in Verkürzungen mannichfaltigen, in Bewegungen muntern Styl er in seinen meisten Werken nachahmte. Er trieb es auch zuweit darin; denn oft misbrauchte er Weiss und andere helle Farben, ohne sie durch Schatten hinlänglich abzudämpfen. Daher habe ich seine Bilder Porzellanmalereien vergleichen und des Mangels an Rundung, oder, wie Baldinucci sagt, einiger Härte zeihen hören. Seine Köpfe sind lieblich; sie ründen sich mit Anmuth und lächeln liebreizend, wie bei Sojaro; aber er verdoppelt sie leicht und wiederholt sie auf einem Bilde in sehr gleichförmigen Zügen, Farben und Gebärden. Dies kann man denn nichts Anderem, als der übermässigen Eil Schuld geben; denn Unfruchtbarkeit an Ideen war es bei ihm nicht. Er konnte, wenn er wollte, nicht nur in Gesichtern mannichfaltig seyn, wie im enthaupteten Johannes zu S. Domenico in Cremona, sondern auch in Compositionen; denn zu S. Francesco und S. Agostino in Piacenza, und, wenn ich nicht irre, auch anderwärts stellte er die Empfängnis U. L. F. immer unter einer

neuen Idee dar; und in so vielen Städten, wo er malte, kann kein Bild in Erfindung mit dem andern verglichen werden. Eben so mannichfaltig war er in Nachahmung des Styls, wenn es ihm beliebte. Im Dom von Cremona malte er einen Gekreuzigten unter mehrern Heiligen, im besten venediger Geschmack. Die H. ägyptische aus dem Tempel gewiesene Maria, die man dort zu S. Pietro sieht, hat viel Römisches. Zu S. Abbondio ist eine Pietà, welche beweiset, dass es ihm nicht misbehagte, auch für einen Caraccisten zu gelten.

Seine berühmtesten Wandgemälde, um deren willen er zum Ritter gemacht wurde, waren zu Parma in dem sogenannten Gartenpalaste. Auch die eben erwähnte Kuppel in S. Abbondio ist ein weitläufiges Werk; hier aber führte er Giulio Campi's Zeichnung aus, doch mit einer Meisterschaft des Pinsels und einer Kraft des Colorits, welche der Erfindung gleicht, vielleicht sie übertrifft. Denn, die Wahrheit zu sagen, besass Giulio die Kunst nicht, die Engelgruppen so zu vermannichfaltigen, wie nachher die Caraccisten thaten; sondern er und seine Jünger ordneten sie oft wie die Pferde in den alten Drei- und Vierspännern, alle in eine Linie oder auf andere, den bessern Schulen nicht gewöhnliche Weise. Der cremoner Geschichtschreiber hat Ritter Trotti einigermassen wegen seiner Härte damit zu entschuldigen gesucht, dass er sie seinen Gehülfen oder Zöglingen aufrückt, deren Bilder Baldinucci dem Malosso zugeschrieben hat. Von einigen mag dies wahr seyn; es giebt aber andere mit Trotti's Namen, vorzüglich in Piacenza, die doch an diesem Fehler leiden. An einem Maler zweiten Ranges einige Fehler nachzuweisen, darf nicht verargt werden; eben dieser Fehler wegen wird er nicht unter die des ersten gesetzt.

Trotti bildete nicht wenig Schüler, die bis 1600, seiner Manier sehr zugethan, blühten; obwol im Fortgange der Zeit, als in Italien die Gründungsart schlechter ward und das Jahrhundert einem fleckenweisen Style huldigte, sie sich von der Klarheit entfernten, welche grossentheils seine Eigenheit bezeichnet. Von Ermenegildo Lodi schreibt Baldinucci und Orlandi, welcher in zwei Gemälden nicht Meister und Schüler unterschied. Dies mochte wol der Fall seyn, wenn er unter Trotti's Augen malte, welchem er bei vielen Ar-

beiten mit seinem Bruder Manfredo Lodi half. Nicht so in den wenigen Bildern, die ganz von ihm sind, besonders zu S. Pietro: sie hätten gewiss Agostino Caracci nicht eifersüchtig gemacht, noch dem Vf. den Namen Malosso zu Wege gebracht. Auch des Giulio Calvi, genannt il Coronaro, Werke würde man, nach Zaist, mit Trotti's minder schönen verwechseln, wenn sein Name nicht darunter stände. Dasselbe kann man auch von zwei andern guten Zöglingen und Jüngern dieser Schlue sagen, Stefano Lambri und Cristoforo Augusta, einem hoffnungsvollen Jüngling, der aber bald starb. Diese wie den Coronaro kann man in der Kirche und dem Kloster der P. Predicatori, welche von jedem einige Arbeiten haben, kennen lernen und vergleichen.

Von dem obenerwähnten Euclide Trotti sind unbestritten nur zwei Bilder in seinem Geburtsort, Auftritte aus des Apostels Jakob Leben, von Calvi entworfen, von ihm zu S. Gismondo ausgeführt in löblicher Nachahmung des Styls seines Oheims Gio. Batista. Ganz seine Arbeit nennt man die Himmelfahrt zu S. Antonio in Mailand; sie ist schön und in einem allerdings ernsteren Style, als gewöhnlich die Arbeiten des alten Malosso. Kein anderes Werk gilt für sein; auch konnte er nicht viele liefern; denn noch sehr jung, Verraths am Fürsten angeklagt, ward er eingekerkert und starb, wie man glaubt, an Gift, welches ihm die Verwandten bereiteten, um die Schande öffentlicher Hinrichtung zu verhüten. Endlich darf Panfilo Nuvolone nicht übergangen werden. Er war dem Malosso werth, den er anfangs nachahmte; später ergab er sich einem gründlichern, minder reizenden Style. Ein in seiner Lebensbeschreibung nicht genanntes Werk von ihm war der heil. Ubaldus, der einen Kranken einsegnet, zu S. Agostino in Piacenza. Von diesem Maler wird auch in der mailändischen Schule die Rede seyn, wo er mit zwei Söhnen, Giuseppe und Carlo, der Guido der Lombardei zubenannt, blühte.

Vierter Zeitraum.

Auswärtige Style in Cremona.

Mit Malosso's Nachkommen neigte sich die cremoner Schule zum Verfall, und fühlte, wie dies auch andern begegnete, das Bedürfnis sich nach Auswärtigen umzusehen, welche den gewissermassen alt und matt gewordenen Geist verjüngen möchten. Zuerst von Allen hatte dies Carlo Picenardi aus einem Patriziergeschlechte gethan und sich unter Lodovico Caracci's Lieblingsschüler gezählt. Er ward wacker in angenehmen Geschichtbildern, und lieferte auch etliche Kirchenbilder, worin ihn ein anderer Carlo Picenardi, der jüngere genannt, nachahmte, der seinen Styl in Venedig und Rom gebildet hatte. Andere aus der Stadt ergaben sich auch andern Schulen. So erschienen dort vor der Mitte des siebzehnten Jahrh. neue Style, welche die Einheimischen gebaren liessen. Zaist rechnet zu Malosso's Jüngerschaft Pier Martire Neri oder Negri, einen guten Bildnismaler und Componisten, bemerkt jedoch, dass er ausserdem einen stärkern und dreistern Vortrag angenommen, wofür er zum Beweis den von Christo sehend gemachten Blindgeborenen im cremoner Siechhause anführt. Auch einen heil. Joseph hat er in der Karthause zu Pavia gemalt, welcher, wenn ich nicht irre, jener ersten Arbeit vorzuziehen ist. In Rom, wo er unter die Akademiker von S. Luca aufgenommen war, werden sich wol auch manche finden.

Andrea Mainardi hatte gleichzeitig mit Malosso eine Schule angelegt und unter seinen Zöglingen zeichneten sich zwei aus, Gio. Batista Tortiroli und Carlo Natali. Beide verliessen ihren Geburtsort. Gio. Batista war zuerst in Rom, dann in Venedig, und bildete sich einen Styl, der mehr als einer von dem jüngern Palma hat; offenbar hat er aber auch Raffael nachgeahmt. So viel ergiebt sich aus seinem Mord der unschuldigen Kinder in S. Domenico, welcher sehr verständig componirt und gut colorirt ist. Diese und wenig andere Arbeiten von ihm werden gleichsam als Versuche seines im 30sten Jahre untergegangenen Talents betrachtet, wo er einen Schüler Gio. Batista Lazzaroni hinter-

liess, der in Mailand und Piacenza als trefflicher Bildnismaler lebte, und für den Fürsten in Parma, wie Personen hohen Ranges, arbeitete. Carlo Natali, zubenannt il Guardolino, lernte auch bei Mainardi, dann bei Guido Reno; damit nicht zufrieden hielt er sich lange in Rom und Genua auf, das Beste beschauend und sich im Malen übend. In Genua, wo er einen Fries im Palast Doria malte, lehrte er Giulio Cesare Procaccini, der bisher Bildhauer gewesen war, die Anfangsgründe der Malerei und zog in ihm einen der besten Nachahmer des Antonio Allegri. Mehr jedoch der Baukunst, als der Malerei ergeben, malte er nur wenig Werke, die aber in seinem Vaterlande geschätzt werden, besonders in S. Gismondo eine S. Francesca Romana, die, wenn nicht trefflich, doch weit über das Mittelmässige ist.

Er hatte einen Sohn, Giambatista genannt, dem er auch beide Künste lehrte; wollte aber, dass er sie gründlicher in Rom bei Pietro da Cortona lernte, wie denn auch geschah. Ja, er hinterliess in der Hauptstadt etliche Altarbilder und noch grössere Werke lieferte er in Cremona, wo er eine Schule errichtete und den Cortonischen Styl einführte, jedoch ohne sonderlichen Erfolg. Von ihm ist bei den P. Predicatori ein grosses Bild mit sehr wohl verstandenem Bauwerk, wo der heil. Patriarch einige Ketzerbücher verbrennt; es ist eines Jüngers des Pietro nicht unwürdig. Im Archiv der K. Gallerie zu Florenz, fand ich, als ich das Verzeichnis derselben schrieb, einige Briefe Gio. Batista's an den Card. Leopold Medici, unter andern einen von Rom aus im Jahre 1674, worin er sagt, er sammle Nachrichten über seine landsmännischen Maler. Hiemit kommen wir auf die Quelle, woraus die Lebensbeschreibungen der Cremoner in Baldinucci flossen, welchem dieser Cardinal sein Gönner auch von allen andern Orten her Nachrichten für sein Werk besorgte. Hätte Zaist dies gewusst, so würde er Lob und Tadel mehr gegen Natali, als gegen Baldinucci oder seinen Fortsetzer gerichtet haben. Schüler desselben waren Carlo Tassone, der sich nach Lovino's Arbeiten zum Bildnismaler bildete und in Turin, wie an andern Höfen, beliebt war; Francescantonio Caneti, nachher Kapuziner, ein achtungswerther Miniaturmaler seiner Zeit, von welchem ein schönes

Bild zu Como in der Kirche seines Ordens ist; und Francesco Boccaccino, der letzte des Malergeschlechts, der um die 60 dieses Jahrh. starb. Dieser, der in Rom erst Brandi's, dann Maratta's Schule besucht hatte, gewann einen Styl, der in Gallerien sehr gefiel, für welche er mithin mehr, als für Kirchen, malte. Er neigt sich zu Albano und behandelt gern mythologische Gegenstände. Auch in Cremona sind Altarblätter von ihm, für sein Jahrh. sehr gut.

Während die Cremoner, wie bemerkt wurde, nach neuen Stylen auswanderten, hielt sich unter ihnen ein Auswärtiger auf, der nicht nur in Cremona lernte, sondern auch lehrte. Er hiess Luigi Miradoro, gewöhnlich il Genovesino, weil er in Genua geboren war, wo er, wie es scheint, die Anfangsgründe lernte, aber jung um den Anfang des siebzehnten Jahrh. nach Cremona ging. Hier studirte er sehr nach Panfilo Nuvolone; nachher bildete er sich einen Styl, der sich zum Caraccischen neigt, und zwar nicht so gewählt und fleissig durchdacht, aber frei, grossartig, wahr im Colorit, harmonisch und von schöner Wirkung ist. Dieser in seiner Vaterstadt, geschweige denn in fremden Städten unbekannte, von Orlandi und seinem Fortsetzer übergangene Mann steht in der Lombardei in grossen Ehren, besonders in Cremona, wo in mehrern Kirchen Bilder von ihm sind, und darunter der heil. Joh. Damascenus in S. Clemente, das vorzüglich geachtete. Zu Piacenza haben die Kaufleute in ihrem Versammlungsorte eine sehr geschätzte Pietà. Er löst jede Aufgabe glücklich, am besten die furchtbarsten. Im Hause Borri zu Mailand ist ein in seiner Art ausgezeichnetes Bild von ihm: mehrere Strafen an Verschworenen vollzogen. Man hat auch andere in den Sammlungen der vorbenannten Städte, doch nicht gar häufig. Auf einem las ich Piacenza 1639.

Agostino Bonisoli war anfangs Tortiroli's und hierauf ein Jahr lang Miradoro's Schüler; aber mehr als seinen Meistern verdankte er seinem Genius und den Mustern guter Künstler, besonders des Paolo Veronese. Von diesem hatte er Anmuth und glänzende waidliche Munterkeit, von andern die Zeichnung. Für Kirchen malte er wenig, und Cremona hat fast nur das Gespräch des heil. Antonius mit dem Tyrannen Ezzelin in der Kirche der Conventualen. In

Privathäusern sieht man von ihm Bildnisse und geschichtliche Kabinetbilder, meistens aus der heil. Schrift. Viele sind nach Deutschland und in andere fremde Länder gegangen; denn da er achtundzwanzig Jahre in Diensten des D. Gio. Francesco Gonzaga, Fürsten von Bozolo, stand, so wurden seine Gemälde oft an Herrn ausserhalb Italien verschenkt, oder von ihnen verlangt. So lange er in seinem Geburtsort war, hielt er eine Schule des Nackten und unterrichtete die Jugend.

Nach ihm lebten in Cremona zwei Maler, von welchen der Geschichtschreiber bemerkt, sie müssten, der Aehnlichkeit wegen in ihren Gemälden, wenigstens aus einer gewissen Zeit, wiewol sie im Colorit einander unähnlich seien, aus derselben Quelle geschöpft haben. Der eine ist Angelo Massarotti aus Cremona, der andere Robert la Longe aus Brüssel, einer der vielen Maler, welche in Italien den Beinamen Niederländer haben, und somit in der Geschichte Irrthümer veranlassen. Angelo ist sicherlich ein Zögling Bonisoli's, und wiewol er mehrere Jahre bei Cesi in Rom war, wo er zu S. Salvatore in Lauro auch malte, so hat er doch ausser der geordneteren Composition nicht viel Römisches. Uebrigens zieht er in seinen Gemälden Bildnisse den idealen Formen vor und hütet sich nicht immer vor den Fehlern der Naturalisten; daher er zuweilen, besonders in der Bekleidung, ins Schwerfällige geräth. Ferner hat er eine ölichtere Farbe, als man damals in Rom brauchte, wesshalb sich aber seine Bilder halten und hinlänglich runden. Sein Meisterwerk ist wol in S. Agostino das grosse Gemälde, wo der Heilige den verschiedenen unter seinem Banner streitenden Mönchsorden die Regel ertheilt; hier ist in einer Menge von Figuren in Ideen, Gebärden, Trachten eine bewundernswerthe Mannichfaltigkeit.

Robert la Longe besuchte vielleicht Bonisoli's Schule und hielt sich zuweilen, wie wir sagten, an Massarotti; aber dort und in Piacenza, wo er viele Jahre lebte und starb, zeigte er sich als mehreren Stylen zugethan, immer jedoch weich, klar, einstimmig, fleischig, als ob er nie aus Flandern gekommen wäre. Bald eifert er Guido nach, wie in einigen Geschichten der heil. Therese zu S. Sigismondo in Cremona; bald nähert er sich Guercino, wie in einigen an-

dern des heil. Antonins Martyr in Piacenza; bald hat er eine schöne Mischung von Zartheit und Stärke, wie im Dom zu Piacenza in dem heil. Xaverius, der von Engeln unterstützt dies Leben verlässt. Seine Figuren empfehlen die Landschaften, die er beigiebt; obwol man zuweilen jene besser gezeichnet, diese, wie seine Arbeiten überhaupt, besser abgestuft wünschte.

Beider letzten Meister Schüler war Gian Angiolo Borroni, welcher nachher, von dem edeln Hause Crivelli in Schutz genommen, mehrere Jahre in Bologna lebte, als dort Creti, Monti und Giangioseffo del Sole blühten, dessen Styl er vor allen liebte. Er schmückte besonders die Paläste seiner Gönner, welche ihn in Cremona und Mailand zu sich nahmen. In letzter Stadt brachte er den grössten Theil seines Lebens zu und starb daselbst sehr alt im Jahre 1772. Dort hinterliess er seine meisten Werke, darunter einige sehr weiträumige, in mehrern Palästen und Tempeln; auch andere mailändische Städte, besonders sein Geburtsort, hatten Bilder von ihm. Im Dom ist ein heil. Benedict für die Stadt, deren Schützer er ist, betend; ein Bild, worauf Ritter Borroni seinen ganzen Fleiss verwendete. Es gelang ihm so, dass es mit den besten seiner Zeit in die Schranken treten könnte, wären nur die Gewänder gleich kunstreich, wie das Uebrige, behandelt; darin aber ist er nicht besonders glücklich. Kurz nach ihm fing Bottani zu blühen an, dessen in der mantuaner Schule gedacht werden musste; denn, wiewol er in Cremona geboren war, lebte er doch fern davon. Noch heutiges Tages leben in Cremona gute Maler, deren Lob ich aber nach meiner Gewohnheit der Nachwelt überlasse.

Es fehlte dieser Schule nicht an Künstlern in den untergeordneten Gattungen der Malerei. Einer darunter, Francesco Bassi, der seinen Wohnsitz in Venedig aufgeschlagen hatte, hiess dort il Cremonese da' paesi. Er malte Landschaften in mannichfaltigem, anmuthigem, vollendetem Geschmack, dreist, mit warmen Lüften; oft fügte er Menschen und Thiere bei, die er sehr gut darstellte. In und ausser Italien schmücken sich viele Sammlungen damit; auch Algarotti hatte deren in seiner Sammlung, wie das davon zu Ve-

ıedig gedruckte Verzeichnis beweist. Man muss sich aber ıüten, diesen Maler nicht mit einem andern Francesco Bassi, ebenfalls aus Cremona, zu verwechseln, den man dort len jüngern nennt, einen Schüler des ersten in der Landschaftmalerei, auch in Sammlungen nicht unbekannt, doch weit unter dem Erstern. Einen würdigern Platz in dieser Gattung nimmt Sigismondo Benini, Massarotti's Schüler, ein, der Erfinder schöner Motiven in seinen kleinen Landschaften, mit wohl abgestuften Ebenen und gut nachgeahmten Streiflichtern. Er behandelt seine Bilder mit Fleiss und Reinlichkeit, ist bestimmt, colorirt kräftig und harmonisch; nur muss er nicht über den Landschafter hinausgehen; denn wo er Figuren dazu giebt, thut er seinen Bildern Eintrag.

Um dieselbe Zeit zeichnete sich in Ansichten und Verzierungen ein aus Casalmaggiore im Cremonischen stammendes Geschlecht aus. Giuseppe Natali, der erste, von natürlicher Neigung zu dieser Kunst gezogen, begann sie gegen den Willen seines Vaters zu üben, bis sich der Vater darein fügte, er nach Rom ging und, um sich zu vervollkommnen, auch einige Zeit in Bologna verweilte. Es traf sich gerade in einer Zeit, welche die Prospectmaler als die glücklichste für ihre Kunst ansehen. Sie war neuerlich von Dentone, Colonna, Mitelli gefördert worden und lud die jungen Gemüther wie zu einem neuen Kunstzweige ein, sie durch die Würde der Meister und Hoffnung auf Belohnung beseelend, wovon bei der bologner Schule näher gesprochen werden soll. Er bildete sich einen wegen der Bauwerke beliebten und wegen der Zieraten reizenden Styl. Er befriedigt das Auge durch die lockendsten Ansichten, gestattet ihm aber auch Ruhe, indem er sie in gehörige Entfernungen vertheilt. In Grottesken hält er sich viel an das Alterthümliche, meidet den unnützen Prunk des neuen Laubwerks, und sorgt für Mannichfaltigkeit durch hier und da angebrachte kleine Landschaften, die er auch in sehr gesuchten Oelbildchen sehr gut colorirte. Man lobt an ihm besonders Weichheit und Einklang. Er war nicht müssig; in der Lombardei giebt es der Säle, Zimmer, Kapellen und Kirchen, wo er malte, sehr viele, und zwar zuweilen mit unglaublicher Schnelligkeit. In der Sigmundskirche und im Palast der March. Vidoni zeichnete er sich besonders aus.

Seinem Beispiele folgten drei Brüder, deren Lehrer er auch gewesen war. Francesco, der zweitgeborene, stand an Verdienst dem Giuseppe am nächsten, übertraf ihn auch an Würde; er wurde für grosse Kirchenbilder in der Lombardei und Toscana angenommen, arbeitete für die Höfe der Herzöge von Massa, Modena, Parma, wo er starb. Lorenzo, der dritte, diente seinen Brüdern als Gehülfe, und wenn er einige Werke für sich lieferte, ward er mehr von ihnen bedauert, als gelobt. Pietro, der vierte sehr jung gestorbene, ist unbekannt geblieben. Zwei Söhne, einer von Giuseppe, der andere von Francesco, lernten von ihren Vätern dieselbe Kunst. Der erste, Namens Giambatista, ward Hofmaler des Churfürsten von Cöln; der zweite, eben so genannt, bekleidete dieselbe Stelle mit Ehren bei Karl, König beider Sicilien, und dessen durchlauchten Sohne; in welchem Amt er starb. Giuseppe zog der Vaterstadt einen Schüler in dem mehrmal von uns genannten Gio. Batista Zaist. Seine *Denkwürdigkeiten* sammelte sein Schüler und Verwandter, Panni. Diesem verdanken wir auch die Herausgabe des Zaistischen Werks, das wir bei dieser Beschreibung zum Grunde gelegt haben. Es ist jedoch ein Wegweiser, den niemand wählen darf, der Eil hat; denn er wandelt sehr gemächlich dahin, wiederholt auch gern bereits Gesagtes.

Fünftes Kapitel.

Mailändische Schule.

Erster Zeitraum.

Die Alten bis auf Vinci.

Pflegten wir bei jeder Malerschule die rohen Zeiten durchund von da aus in die gebildeten überzugehen, so bietet uns Mailand, die Hauptstadt der Lombardei und der Sitz der longobardischen Könige, eine Zeit, die durch ihre Würde und die Grösse ihrer Denkmäler nicht mit Stillschweigen übergangen werden kann. Als das Königreich Italien von den Gothen

an die Longobarden überging, verlegten die Künste, welche immer des Glücks Hofgeleit sind, ihre erste Wohnung von Ravenna nach Mailand, Monza, Pavia. An jedem dieser Oerter ist noch jetzt manche Spur jener Zeichnung, die man noch jetzt von Ort und Zeit die longobardische nennt; gerade so wie man in der Diplomatik gewisse jener Zeit, oder vielmehr jenen Zeiten eigene Schriftzeichen longobardisch nennt; denn auch als die Longobarden aus Italien vertrieben waren, dauerte doch an vielen Orten dieser Geschmack an Bildner- und Schreibkunst fort. Der in Metall- und Marmorarbeiten ausgesprochene Styl, den wir hier meinen, ist roh und beispiellos härter, als der der vorhergehenden Jahrhunderte, öfter und besser übte er sich in Ungeheuern, Vögeln und Vierfüsslern, als Menschengestalten. Im Dom, zu S. Michele, zu S. Giovanni in Pavia sind an den Thüren Einfassungen von Thieren, die verschiedentlich unter einander verkettet sind, oft in natürlicher Stellung, oft mit rückwärts gewendetem Kopfe; und innerhalb der genannten Kirchen, wie einigen andern, trifft man Knäufe mit ähnlichen Figuren, zuweilen mit Handlungen einer andern Art Menschen, möchte ich sagen, durchwebt; so unähnlich sind sie uns. Dasselbe Verderbnis der Kunst herrschte in den von den longobardischen Herzögen beherrschten Orten, wie Friaul, welches noch Denkmale jener Barbarei enthält. In Cividale ist ein Marmoraltar, angefangen vom Herzog Pemmone, vollendet von seinem Sohne Ratchi, die im achten Jahrh. lebten; die Basreliefs stellen Jesus Christus unter mehrern Engeln sitzend, seine Erscheinung, die Heimsuchung Mariä dar [1]). Roher als in diesen Figuren geschehen, scheint die Kunst nicht verderbt werden zu können; und doch wird, wer an Ort und Stelle die Thüreinfassung, oder die Knäufe zu S. Celso in Mailand [2]), Werke aus dem 10ten Jahrh., sieht, gestehen, dass die Kunst sich noch sehr verschlimmern konnte, als sie das Rohe mit dem Lächerlichen versetzte und Zwergfiguren schuf, ganz Hände,

1) Die darauf befindliche Inschrift s. in Bertoli's *Antichità di Aquileja. num.* 516. *L.*

2) S. Gaetano Bugati *Memorie critiche intorno le reliquie ed il culto di S. Celso Martire p.* 1. und P. M. Allegranza *spiegazione e riflessioni sopra alcuni sacri monumenti di Milano p.* 168. *L.*

ganz Köpfe mit Beinen und Füssen, die sie nicht zu tragen im Stande waren. Von solcher Zeichnung giebt es in Verona und anderwärts noch viele andre Marmorarbeiten. Dessenungeachtet giebt es auch wieder Denkmale, welche nicht als Grundsatz anzunehmen gestatten, dass auch nicht das Mindeste vom guten alten Geschmack in Italien damals übrig geblieben. Ich könnte aus mehrern Künsten Beispiele anführen, besonders aus der Goldschmiedekunst, die im 10ten Jahrh. doch einen Volvino hatte, den Verfertiger des so berühmten goldnen Altarumhangs zu S. Ambrosio in Mailand; einer Arbeit, die hinsichtlich des Styls mit den schönsten Gottesschreinen aus Elfenbein in heiligen Museen sich messen kann.

Um aber nur bei unserem Gegenstande zu bleiben, so hat schon Tiraboschi im Palast zu Monza sehr alte Gemälde aus jenen Jahrhunderten verzeichnet; und einige andere ähnliche Ueberbleibsel zeigt man auch zu S. Michele in Pavia, wiewol in einer solchen Höhe, dass man nicht gehörig darüber urtheilen kann; andere vollere in Galliano sind in Allegranza's *Opuscoli p.* 193. beschrieben [3]). Bei dieser Gelegenheit bemerke ich, dass die von mir bereits genannte Abhandlung über die Malerei in einem cambridger Codex den Titel führte: *Theophilus Monachus* (in andern *qui et Rugerius*) *de omni scientia artis pingendi. Incipit tractatus Lumbardicus qualiter temperantur colores etc.* [4]). Dies ist ein sicherer Beweis, dass, wenn damals die Kunst eine Freistatt in Italien fand, dies vor allen in der Lombardei war [5]). Auch in der kurz zuvor

---

3) Sehr interessant in Beziehung auf die Roheit der Kunstarbeiten sind einige alte Bildhauerarbeiten im Dom zu Monza und einige Ueberbleibsel des Schatzes der Lombardischen Königin Theodelinde. Selbst die eiserne Krone, welche aus einem goldenen Reifen besteht, in welchen der eiserne Reif aus einem Nagel des Kreuzes Christi eingefasst ist, kann zum Beweis dienen. So auch ein Kamm, welcher der Königin gedient haben soll, einem Pferdekamm aber sehr ähnlich ist. Ferner ein silbernes Huhn, welches goldne Küchlein um sich versammelt und ein Sinnbild der Theodelinde sein soll, und Vieles, was aus jener Zeit gezeigt wird, beurkundet die Roheit des Zeitalters der lombardischen Herrschaft. Die eiserne Krone ist abgebildet auf dem Titelblatt der *Voyage dans le Milanais Tome II.*, die Beschreibung des Doms zu Monza s. ebendaselbst *Tome I.* p. 342. *Q.*

4) Die schon oft angeführte Abhandlung über Oelmalerei, welche sich in der Wolfenbüttler Bibliothek befindet und wovon Abschriften auch an mehrern andern Orten angetroffen werden. *Q.*

5) Wenn auch den Lombarden nicht schuld gegeben wird, dass

genannten Basilika des heil. Ambrosius fehlt es nicht an manchen Belegen [6]) Ueber dem Martyreraltar ist ein Gewölbbogen aus gebrannter Erde mit Figuren in Basrelief, die sehr verständig gezeichnet und gemalt sind, beinahe wie die guten Musivarbeiten in Ravenna und Rom; er soll aus dem 10ten Jahrh. oder da herum seyn. Dort sind auch die heil. Schläfer bei der Thür, welche um dieselbe Zeit gemalt, nachher überweisst, endlich wieder zum Vorschein gekommen sind und sorgfältigst von den gelehrten Mönchen, welche diesen Tempel zu besorgen haben, erhalten werden. Auch die Säulenhalle hat einen sitzenden Erlöser mit einem knieenden Frommen, ganz in griechischem Styl, und eine Kreuzigung, die, nach den Schriftzeichen zu schliessen, man lieber dem dreizehnten, als dem folgenden Jahrhundert zuschreiben möchte. Ich übergehe einige Bilder des gekreuzigten Heilands und U. L. F., die in der Stadt und im Gebiet zerstreut sind, indem statt aller U. L. F. bei S. Satiro und die zu Gravedona hinreichen [7]).

Dem zufolge nun glaube ich, dass die Malerei in Mailand und dessen Gebiet nie untergegangen sei, noch geschlafen habe. Hätten wir nur Nachrichten zu einer vollständigen Geschichte! Aber von diesen Künstlern haben die ältesten wenig und nur beiläufig geschrieben; wie Vasari in dem Leben des Bramante, Vinci, Carpi, und Lomazzo im *Trattato*, und im *Tempio* oder *teatro* [8]) *della pittura.* So haben auch einige Neuere wenig und nicht immer gründlich Genaues beigebracht, wie Torri, Latuada, Santagostini, dessen Berichte Orlandi gesammelt und in seinem *Abbecedario* vereint hat. Ei-

---

sie die Künste unterdrückt hätten, so kann ihnen doch der gerechte Vorwurf gemacht werden, dass ihr roher Sinn die wilde Ausartung der Künste herbeiführte und dass die Gothen mit edlerm Geiste den Künsten schützend und fördernd gewesen waren. *Q.*

6) Ueber die Basilika des heil. Ambrosius empfehlen wir die Beschreibung in *Voyage dans le Milanais par Millin To. I. p.* 162. wegen der reichhaltigen litt. Nachweisungen, mit welchen überhaupt dieses Werk ausgestattet ist. *Q.*

7) Als eines der ältesten Bilder in Mailand muss man die wie eine Reliquie verehrte *Madonna di S. Ambrosio* betrachten. Auch zeigt man ein Bild, welches das des Heiligen selbst seyn soll. *Q.*

8) Er nahm die Idee zu seinem Werke aus des Giulio Camillo *Teatro*, womit er Kap. 9. sein Werk vergleicht. Daher glaube ich, man könne es, wie manche andere, die zwei Titel haben, nicht unschicklich auch so benennen, wie denn auch Einige gethan haben. *L.*

nige Ergänzungen haben die *Notizie delle pitture d'Italia* hinsichtlich mancher Künstler und ihrer bestimmten Lebenszeit; und die *Nuova guida di Milano*, fürwahr neu und bis jetzt einzig in Italien, wo Bianconi nicht bloss das Seltene in der Stadt angiebt, sondern auch nach gediegenen Grundsätzen das Gute von dem Mittelmässigen und Schlechten unterscheiden lehrt. Auch der Rath de' Pagave hat über diese Schule anziehende Bemerkungen gemacht, im 3., 5. und 8. Bande der neuen siener Ausgabe des Vasari. Von demselben habe ich das Vergnügen, nicht wenige mir handschriftlich freundlichst mitgetheilte Bemerkungen beizubringen. Aus ihnen wird man theils neue Meister kennen lernen, theils werden die schon bekannten zuverlässigere Zeitbestimmungen erhalten, häufig aus dem mailändischen Nekrolog, der von einer öffentlichen Behörde dort sehr eifersüchtig bewahrt wird.

Mit diesen und andern an ihrem Orte zu nennenden Hülfsmitteln schreibe ich von der mailänder Schule und fange gleich mit 1335 an, als Giotto dort war und an mehreren Orten in der Stadt Einiges malte, das zu Vasari's Zeit noch immer für sehr schön gehalten ward. Nicht lange darauf begann, von Matteo Visconti dahin berufen, jener Stefano Fiorentino zu malen, den die Geschichte als Giotto's besten Schüler preist; doch musste er, von einer Krankheit befallen, abreisen, ohne auch nur Ein Werk zu vollenden; auch weiss man nicht, ob damals ein anderer Giottist für ihn eintrat. Um 1370 kam Gio. da Milano dahin, ein so erfahrener Schüler des Taddeo Gaddi, dass dieser Meister auf seinem Todesbette ihm Angiolo und noch einen andern Sohn statt seiner in der Malerei zu unterrichten empfahl. Offenbar also hatten die Florenzer sehr bald auf die mailändische Schule Einfluss. Doch weisen die Mailänder zwei Landsleute auf, die nach Lomazzo's Aussage schon zu Petrarca's und Giotto's Zeit arbeiteten: die Laodicia aus Pavia, von Guarienti Malerin genannt, und Andrino di Edesia, der auch für einen Pavesen gehalten wird, obwol beide Namen griechischen Ursprung vermuthen lassen. Dem Edesia und seiner Schule schreibt man in Pavia einige Wandbilder zu S. Martino und anderwärts zu. Hinsichtlich der Urheber behaupte ich nichts; der Geschmack ist verständig und im Colorit über-

trifft er die Florenzer jener Zeit. Einen Mailänder Michel de Roncho hat uns Graf Tassi entdeckt, indem er von den beiden Nova, Malern zu Bergamo, schrieb. Er sagt, zugleich mit ihnen habe Michele im dortigen Dom von 1375 bis 1377 gearbeitet; und von diesen Pinseln sind noch Sachen vorhanden, welche von Giotto's Behandlungsart nicht so fern sind, als die Paveser. Einen lobenswerthen Novareser lernen wir aus einigen Gemälden in Domodossola im Schloss Sylva und anderwärts kennen, mit der Kunde: *Ego Petrus filius Petri pictoris de Novaria hoc opus pinxi* 1370. Aber schon ohne Mailand zu verlassen, sieht man dort in der Sacristei der Conventualen und mehrern Klöstern Gemälde aus dem 14ten Jahrh., ohne bestimmte Angabe des Meisters, die mehrentheils in florenzer Weise gemalt sind, zuweilen auch in einem neuen, ureigenen, keiner andern italienischen Schule gemeinen Style.

Vor allen ist unter den namenlosen Werken alten Styls das, was in der Sacristei delle Grazie übrig ist, zu bemerken, wo jedes Thürfeldchen einen Vorfall aus dem alten oder neuen Testamente darstellt. Der Verfertiger scheint im Uebergange des vierzehnten zum funfzehnten Jahrh. gelebt zu haben, und aus dieser Zeit wird man nicht leicht ein so figurenreiches Werk von Einem Künstler gefertigt finden. Der Styl ist trocken, aber, wo die Sonne nicht hingetroffen, ist die Farbe so lebhaft, so gut aufgetragen und tritt so aus dem Grunde hervor, dass sie den besten Venedigern dieser Zeit und den besten Florenzern nichts nachgiebt, und wer auch immer der Meister sei, er ist ureigen und gleicht nur sich selbst. Nicht ungenannt, sondern nur von Vasari im Leben Carpaccio's und Gian Bellini's, von Orlandi und Guarienti in drei Artikeln des *Abbecedario* falsch genannt, ist ein anderer, ehemals auch noch für einen Venediger gehaltener Lombarde. In einem Artikel nach Vasari nennt Orlandi ihn Girolamo Mazzoni oder Morzoni; in zwei andern heisst er dem Guarienti, der überhaupt glücklicher die Vorurtheile hinsichtlich alter Maler mehrt als verbessert, Giacomo Marzone und Girolamo Morzone. Sein wahrer Name findet sich auf einem noch jetzt in Venedig, oder auf der Insel S. Elena vorhandenen Bilde, wo er mit der himmelan fahrenden Jungfrau die Schutzheilige, Johannes den Täufer, den

heil. Benedict und eine heilige Blutzeugin darstellte, mit der Umschrift: *Giacomo Morazone à laurà questo lauorier. an. Dni. MCCCCXXXXI.* Der ehrliche und kritische Zanetti überzeugte sich aus der lombardischen Mundart und mehrern Malereien in lombardischen Städten, dass er keineswegs ein Venediger, sondern ein Lombarde sei, um so mehr da Morazzone, woher er den Namen führt, ein Ort in der Lombardei ist. Das ist nun freilich hier kaum der Mühe werth; denn dieser Giacomo, der in Venedig mit Jacobello del Fiore zugleich arbeitete, ist unbedeutend, wenigstens in diesem Bilde, wo kein Fuss nach den Regeln der Perspective auf dem Boden steht, und ausserdem nichts ist, was ihn sonderlich von den Malern des vierzehnten Jahrh. vortheilhaft auszeichnete.

Im alten Styl malte auch ein gewisser Michelino und fuhr bis ans Ende fort die Figuren gross und die Gebäude klein zu malen, was Lomazzo an den ältesten Malern tadelt. Jedoch räumt er diesem einen Platz unter den Bessern seiner Zeit ein, theils der Thiere aller Art wegen, die er, wie L. meint, staunenswerth malte, theils wegen der menschlichen Gestalten, die er nicht nur im Ernsten, sondern auch in der Posse gut darstellte; in welcher Gattung er seiner Schule Muster blieb. Michelino scheint auch von Auswärtigen geschätzt worden zu seyn; denn in Morelli's *Notizia*[9]) heisst es, im Hause Vendramini zu Venedig werde ein Buch in Quart in Bockleder mit Thieren von diesem Künstler gemalt aufbewahrt. Nicht lange nach diesem ist, nach Pagave, Agostino di Bramantino zu setzen, den weder Bottari, noch die neuesten Forscher der Malergeschichte kennen. Ich fürchte sehr, ein Irrthum Vasari's hat diesen genauen Schriftsteller zu einem andern veranlasst. Wenn nämlich Vasari bemerkt, dass in einem Zimmer des Vaticans, wo Raffael nachher malte, um ihm Platz zu machen, die Malereien Piero's della Francesca, Bramantino's, Signorelli's, des Abts von S. Clemente abgetragen wurden, so setzte er voraus, dass die beiden ersten gleichzeitig dort unter Nikolaus V., d. h. um 1450 gearbeitet. Weil er nun diesen Bramantino achtete, so sammelte er auch Kunde über seine sonstigen Ar-

9) Dort wird er p. 81. als Mailänder genannt. *Q.*

beiten, und fand, dass er den todten Christus in Verkürzung und den Diener, der in Mailand das Ross täuschte, wie viele Ansichten gemalt. Dies sind lauter Irrthümer, wenn sie einem Bramantino, der um 1450 gelebt haben soll, gelten; aber lauter Wahrheiten, wenn sie einen Bramantino, Bramante's Schüler, betreffen, der 1529 lebte. Ich sehe also nicht ein, wie Pagave in den mailändischen Arbeiten Vasari's Irrthum entdeckt haben will und in denen im Vatican, welche doch nach Vasari selbst einem und demselben angehören sollen, demselben Irrthum wieder beipflichten konnte. Besser war es zu sagen, Vasari verstosse gegen die Zeitrechnung, wenn er annehme, Bramantino habe unter Nikolaus V. gemalt; als einen alten Bramantino, genannt Agostino, anzunehmen, von welchem in Rom eine sehr schöne Arbeit im päpstlichen Palaste zu sehen sei, und doch keine weiter in Rom, Mailand, noch sonstwo. Mithin läugne ich diesen alten Künstler ab bis auf bessere Beweise, und werde noch vor Ende dieses Zeitraums hierüber neue Aufschlüsse geben.

Zur Zeit des berühmten Franz Sforza und des Card. Ascanio, seines Bruders, welche eben so geneigt waren, die Stadt mit schönen Gebäuden, als die Gebäude mit schönen Verzierungen zu bereichern, standen viel Baukünstler und Bildner und, was uns mehr angeht, für die damalige Zeit geschickte Maler auf. Ihr Ruf verbreitete sich durch ganz Italien und zog nachher Bramante nach Mailand, einen glücklichst für Baukunst und Malerei begabten Jüngling, der sich in Mailand einen Namen machte und hierauf Italien und die Welt belehrte. Diese nun hatten es im Colorit nicht weit gebracht; es ist stark, aber gewissermassen trübselig; eben so wenig in der Gewandung, welche streifweise und kerzengerade ist, bis auf Bramante; dazu sind sie in Gesichtern und Bewegungen kalt. Jedoch verbesserten sie die Malerei hinsichtlich der Perspective, nicht bloss durch Werke, sondern auch durch Schriften, so dass Lomazzo wol sagen konnte, wie in der Zeichnung den Römern, im Colorit den Venedigern, so gebühre in der Perspective den Lombarden Lob. Ich will seine Worte aus dem *Trattato della pittura* S. 405. aufführen: „Wiedererfinder dieser Kunst waren Gio. da Valle, Costantino Vaprio, Foppa, Civerchio, Ambrogio und Fi-

lippo Bevilacqui, und Carlo, sämmtlich Mailänder, Fazio Bembo da Valdarno und Cristoforo Moretto, Cremoner, Pietro Francesco aus Pavia, Albertino aus Lodi [10]), welche ausser andern Werken auch im grössern Hofe zu Mailand jene bewehrten Barone zu Zeiten Franz Sforza's, des ersten Herzogs der Stadt, malten," also von 1447 bis 1466.

Was nun diese Künstler anlangt, so will ich von den vier letztern nichts weiter sagen, da ich von den beiden Cremonern ihres Orts gesprochen habe, und von den zwei andern, soviel mir bekannt, in Mailand nichts als der leidige Name übrig ist; ich sage, in Mailand, denn von dem Pier Francesco aus Pavia, mit Zunamen Sacchi, werden wir in Genua, wo er sich lange aufhielt, sehr schöne Denkmale finden. Man hat vermuthet, von Ersterm (Gio. della Valle) sei noch ein Bild vorhanden; dies ist aber sehr zweifelhaft. Auch von Costantino Vaprio habe ich kein ausgemachtes Werk auffinden können; von einem andern Vaprio ist eine Madonna unter mehrern Heiligen in mehrern Abtheilungen oder Feldern bei den Serviten in Pavia, mit der Aufschrift: *Augustinus de Vaprio pinxit* 1498; eine nicht verdienstlose Arbeit.

Vincenzio Foppa, welcher nach Ridolfi um 1407 blühte, wird gleichsam für den Stifter der mailändischen Schule gehalten, in welcher er unter Filippo Visconti und Francesco Sforza eine Rolle spielte. Ich habe diesen Namen in der venediger Schule angedeutet, welcher man ihn als Brescianer beizählt, was auch Lomazzo dagegen sage. Ich vermeide gern Streit über Landsgenossenschaft und der übersichtliche Vortrag überhebt mich dessen, wenigstens wo es minder berühmte Maler betrifft. Aber bei einem Schulenhäuptling, wie diesem, will ich mich doch nicht entbrechen, seinen Geburtsort festzustellen, indem hievon die Aufklärung einiger irrigen Puncte der Geschichte der Malerei abhangt. Man weiss aus Vasari, dass um die Mitte des Jahrh. in Venedig ein brescianer Maler in Achtung stand, wie Filarete erzählt!

---

10) Man bemerke, Lomazzo hätte hier Agostino di Bramantino nicht unerwähnt gelassen, wenn er wirklich 1420 geblüht und in Rom gemalt hätte, welche Ehre den übrigen Mailändern nicht widerfuhr. *L.*

Und im Leben dieses guten Baukünstlers, wie dem des Michelozzo, schreibt er, in einigen ihnen vom Herzog Franz aufgetragenen Gebäuden habe Vincenzo di Zoppa (lies Foppa), ein Lombarde, gemalt, weil kein besserer Maler in diesem Lande zu finden war! Dass ferner ein Brescianer Vincenzo damals und nachher unter die besten Meister gezählt ward, beweist Ambrogio Calepino in der alten Ausgabe von 1505 unter dem Worte *pingo*. Nachdem er nämlich vor allen Malern seiner Zeit Montegna gelobt hat, fährt er fort: *huic accedunt Jo. Bellinus Venetus*, *Leonardus Florentinus*, *et Vincentius Brixianus*, *excellentissimo ingenio homines*, *ut qui cum omni antiquitate de pictura possint contendere*. Nach diesem so schönen Lobspruch, der, wenn ich nicht irre, bei Foppa's Lebzeiten niedergeschrieben, aber nach seinem Tode herauskam, wie wir seines Orts aus Boschini's Lob an Ridolfi bemerkt haben, werde auch hier seine Grabschrift im ersten Kloster des heil. Barnabas in Brescia angezogen: *Excellentiss. ac. eximii. pictoris. Vincentii. de Foppis. ci. Br.* 1492 *(Zamb. p.* 32.*)*. Diesen Zeugnissen füge ich noch ein von mir in der Gallerie Carrara zu Bergamo entdecktes von des Vfs. eigner Hand bei, wo auf einem alten mit vieler Liebe und wahrhaftem, damals seltenem, Studium der Verkürzungen gemalten Bildchen Christus unter zwei Schächern gekreuzigt steht . . . *Vincentius Brixiensis fecit* 1455. Gäbe es wol einen deutlichern Beweis für die Nichtverschiedenheit eines und desselben Malers, der von mehrern Schriftstellern so verschieden hinsichtlich des Namens, Vaterlands und Zeitalters angegeben wird?

Nach den angeführten Stellen also setze man fest, dass darin von Einem brescianer Maler die Rede, dass dieser nicht so alt ist, als man vorgegeben hat, und nicht 1407 nach der gewöhnlichen Zeitrechnung malen konnte, da er nicht fern vom sechzehnten Jahrh. lebte. Nun reinige man auch die Geschichte von den so scheinbaren Mährchen, die Lomazzo hineingebracht hat, indem er behauptete, Foppa habe die Verhältnisse seiner Figuren von Lysippus entnommen, aus seinen Schriften habe Bramante die Perspective gelernt und ein Buch daraus gemacht, welches dem Raffael, Polidoro, Gaudenzio förderlich gewesen, Albrecht Dürer und Daniel Barbaro haben Foppa's Erfindungen benützt und ihn

bestohlen. Dergleichen Behauptungen, wie sie bereits zum Theil Pagave in den Anmerkungen zu Vasari Th. III. S. 233. widerlegt hat, beruhen auf dem Wahne, dass Foppa vor Piero della Francesca gelebt, durch welchen in der That die Perspective in Italien anfing bedeutende Fortschritte zu machen. Nach diesem war Foppa einer der ersten, welche diese Kunst betrieben, wie sich aus dem eben erwähnten Bildchen in Bergamo ergiebt. Zu Mailand im Siechhause sind einige Bilder von ihm auf Leinwand; auf Kalk ist das Martyrthum des heil. Sebastian zu Brera, welches in Zeichnung des Nackten, Wahrheit der Köpfe, Bekleidung und Tinten viel Lob verdient, in Ausdruck und Bewegung aber nicht sonderlich gelungen ist. Oft habe ich gezweifelt, dass es zwei Vincenzj aus Brescia gegeben; denn Lomazzo merkt im Verzeichnis ausser Vincenzio Foppa, den er gegen die gewöhnliche Ansicht zu einem Mailänder macht, noch einen Vincenzio aus Brescia an, dessen er aber, soviel ich sehe, im ganzen Buche nicht weiter erwähnt. Ich fürchte mithin, dass er, da es ausser Mailand einige mit *Vincenzio Bresciano* unterzeichnete Arbeiten giebt, ohne den Zunamen Foppa, in seiner Ueberzeugung, dass Foppa ein Mailänder gewesen, aus einem Maler zwei gemacht. Es mochte auch wol ein altes Vorurtheil der mailänder Schule seyn, welches Lomazzo nicht los werden konnte; denn Nationalvorurtheile legt man immer am spätesten ab. In Morelli's *Notizia* findet sich zweimal *Vincenzo Bressano il vecchio*; welcher Beisatz, wenn er nicht, wie bei Minzocchi, ein Beiname ist, eben auch von einer falschen Annahme der beiden Brescianer Vincenzj herrühren kann. Es ist wiederholentlich bemerkt worden, dass die Benennungen der Maler oft nicht aus urkundlichen Schriften, sondern aus dem Munde des Volks herrühren, das, was es schlecht vernahm, noch schlechter nachspricht![11])

Vincenzio Civerchio, bei Vasari Verchio, bei Lomazzo, der ihn zu einem Mailänder machen möchte, zu-

---

11) Uebrigens spricht der Ungenannte in den *Notizie d'opere di disegno. p.* 52. selbst zweifelhaft: *la ancona dell' altar grande della nostra donna con le due figure per ciascun lato in nicchii dorati, a guazzo, fu di man di Maestro Vicenzo Bressano vecchio, come credo.* Q.

benannt il Vecchio, wurde von uns auch schon in der venediger Schule erwähnt, welcher er als Cremasker angehören soll, wiewol er in Mailand lebte und treffliche Schüler zog, vor allen, Vinci ausgenommen, um diese Schule hochverdient. Vasari scheint ihn dem Foppa nicht nachzusetzen, da er ihn in Wandbildern für einen wackern Mann erklärt. In Figuren war er sehr bedacht und bewnndernswerth in der Art, sie in der Höhe anzubringen, so dass der Boden wich und die Höhen sanft sich neigten. Ein Beispiel davon gab er in S. Eustorgio mit Darstellung einiger Erlebnisse des heil. Pier Martire in seiner Capelle, welche Lomazzo sehr lobt, die aber jetzt überweisst sind, so dass von Civerchio's Hand nur noch die Strebbogen der Kuppel übrig sind, denen wir ein längeres Leben wünschen[12]). Ambrogio Bevilacqua kann man zu S. Stefano durch einen heil. Ambrosius kennen lernen, dem Gervasius und Protasius zur Seite stehen. Den Ruf eines wackern Perspectivmalers mögen ihm andere Gemälde verschafft haben; in diesem hat er ausgemacht die Regeln derselben übertreten. Gezeichnet ist es aber so, dass es, wenn auch nicht von aller Trockenheit frei, sich doch sehr dem guten Style naht. Man findet ihn in der Geschichte bis 1486; über seinen Bruder und Gehülfen Filippo und über den Mailänder Carlo, welchen Lomazzo nennt, habe ich nichts gefunden. Wol aber hat der oben belobte Correspondent in diese ältere Zeit Gio. de' Ponzoni gesetzt, von welchem ein heil. Christoph in einer Kirche unfern der Stadt, die Samaritanerinkirche genannt, befindlich ist; und einen Francesco Crivelli, der früher als irgend einer in Mailand Bildnisse gemalt haben soll[13]).

Von den nun Folgenden bildeten einige die Malerzunft unter Lodovico Moro, zu dessen Zeit Vinci sich in

12) Hinsichtlich dieses Künstlers sind die angegebenen Zeitbestimmungen schwer zu vereinbaren. Nach Lomazzo malte er bereits 1460; in Ronna's *Zibaldone cremasco* für 1795 wird S. 84 behauptet, er habe urkundlich noch 1535 gelebt. Soll dies stimmen, so muss man dem Civerchio ein langes Leben geben, wie Tizian, Calvi und andern noch zu höherem Greisenalter gelangten Malern. *L.*

13) Wahrscheinlich derselbe, von welchem ein schönes Madonnenbild in der Gallerie Brera zu Mailand bewahrt wird. Alles erinnert da an die Eyck'sche Schule. *Q.*

Mailand aufhielt, andere erwarben sich in den folgenden Jahren mehr Fertigkeit, keiner aber konnte sich des alten Styls ganz entäussern. Vor allen sind zu erwähnen die beiden Bernardi, auch zuweilen Bernardini genannt, aus Trevilio im Mailändischen, Einer aus dem Hause Butinoni, der Andere ein Zenale, Civerchio's Schüler und Nacheiferer in Bildern und Schriften. Trevilio ist ein Landstrich im Mailändischen, damals unter dem Bergamaskischen befasst und desshalb von Tassi zu seiner Schule gezogen; es ist ziemlich weit von Trevigi, wo man denn die Namenähnlichkeit benutzt und einen Baukünstler und Maler Bernardino von Trevigi erdichtet hat, der nie lebte. Vasari nennt einen Bernardino da Trevio — er meinte Trevilio — der zu Bramante's Zeit Kriegsbaumeister in Mailand war, ein grosser Zeichner, den Vinci für einen seltenen Meister hielt, wiewol sein Styl in der Malerei etwas roh und trocken war; und unter andern Arbeiten von ihm führt er eine Auferstehung im Kloster delle Grazie mit einigen sehr schönen Verkürzungen an. Zu verwundern ist, dass Bottari Trevio in Trevigi verändert, und Orlandi den Vasari auslegt, als habe er von Butinone gesprochen, da doch aus Lomazzo S. 271 und mehrern Stellen seines *Trattato* sich leicht ergiebt, dass dort von Zenale di Trevilio die Rede sei. Er war ein ausgezeichneter Mann, Vinzi's Vertrauter[14]), der im *Trattato della pittura* mit Mantegna verglichen und immerfort in der Perspective als Muster aufgestellt wird, worüber er schon betagt 1524 ein Werk und mancherlei Bemerkungen schrieb. Darin behandelte er unter andern auch die heutzutage sehr streitige Frage: ob die Gegenstände, die man klein und in der Ferne darzustellen hat, naturtreu, mehr als die grossen und nahen, abzudämpfen seien; was er verneinte, und wogegen er vielmehr verlangte, die fernen Gegenstände müssten

---

14) Lomazzo erzählt in seinem *Trattato* (1, 9), dass Lionardo in seinem Abendmahle die beiden Jakobe so schön gemalt, dass er verzweifelnd, den Nazaräer schöner zu malen, sich mit Bernardo Zenale berathen habe, welcher ihm zum Trost gesagt: lass du Christus nur so unvollendet; denn neben diesen Aposteln wirst du doch nie einen Christus herausbringen. Das that denn auch Vinci. *L.*

eben so vollendet und verhältnismässig seyn, als die vordern[15]. Dies also ist der von Vasari so gelobte Bernardino. Dies Urtheil kann noch jetzt an der Auferstehung alle Grazie, und einer Verkündigung zu S. Sempliciano durch eine kunstreich täuschende Architektur bewahrheitet werden. Diese ist jedoch das Beste an dem Gemälde; denn die Figuren haben wie ihre Bekleidung etwas Winziges. Was seinen Landsmann und Mitmaler zu S. Pietro in Gessato anlangt, so kann man sagen, er habe sich gut auf Perspective verstanden, da Lomazzo es behauptet; übrigens sind seine Arbeiten kunsterfahren, einige Cabinetbilder ausgenommen, welche besser gezeichnet, als gemalt sind. Eine Madonna unter einigen Seligen habe ich bei Pagave gesehen, auf dessen Angabe ich zu Civerchio's Schülern noch Bartolommeo di Cassino, einen Mailänder, und Luigi de' Donati aus Como setze, von welchen urkundliche Bilder vorhanden sind.

Während diese blühten, kam Bramante nach Mailand, dessen uns von seinem Schüler Cesariani, Vitruv's Ausleger, überlieferter wahrer Name Donato ist, aus der Familie Lazari; was in den *Antichità Picene To. X.* mit starken Gründen bestritten wurde. Hier wird nun aber ausführlich erwiesen,* dass sein wahrer Geburtsort nicht Castel Durante, jetzt Urbania, war, wie Viele behaupteten, sondern ein Landgut Castel Fermignano. Beide Orte liegen im Urbinischen; daher er ehmals Bramante von Urbino genannt ward. Dort studirte er nach Fra Carnevale's Werken, und mehr sagt Vasari nicht von seiner Erziehung. Er erzählt nun weiter, dass er seine Heimat verliess, einige lombardische Städte bereiste und kleine Arbeiten, so gut er nur konnte, lieferte,

15) Es lässt sich diese Frage nicht apodiktisch entscheiden. Man muss dabei auf Beschaffenheit der Luft, des Lichts und Auges Rücksicht nehmen, welche ein klareres oder neblichtes Sehen bedingen. Bei heller Luft erscheinen einem gesunden Auge ferne Dinge zwar immer kleiner, als die nahen, und darum weniger detaillirt, auch blauer, aber nicht weniger kräftig im Ton. Man könnte also sagen, dass es zwei Systeme von Luftperspective giebt, wovon das eine fordert, in den Fernen ins Nebelhafte überzugehen, und das andere, aus den warmen Tönen des Vorgrunds die Fernen in blaue und kältere, aber doch klare überzuführen. Q.

bis er nach Mailand kam, die Baumeister des Doms kennen lernte, unter diesen Bernardo, und sich ganz der Baukunst zu widmen beschloss, wie er auch that; dass er vor 1500 von da nach Rom ging, wo er Alexander VI. und Julius II. diente und siebzig Jahr alt 1514 starb. Es steht zu fürchten, Vasari habe nicht eben sorgfältig Nachrichten über diesen grossen Mann gesammelt. Genauer hat Pagave geforscht. Dieser hat aus Wahrheitsliebe, der Seele der Geschichte, sogar auf die Ehre seiner Vaterstadt verzichtet, einen Bramante gezogen zu haben, ihn daher nicht für Carnevale's, oder Piero's della Francesca, oder Mantegna's Schüler ausgegeben, wie Einige bei Colucci. Wohl aber hat er bemerkt, dass er um 1476 bereits als Meister nach Mailand gekommen, nachdem er in Romagna Paläste und Tempel aufgeführt hatte. Von dieser Zeit an bis zum Sturz des Moro, d. h. bis 1499, blieb er in Mailand, wo er dem Hofe für reichlichen Gehalt diente und auch von Privatleuten oft als Baumeister, nicht selten als Maler gebraucht ward.

Dass Bramante ein tüchtiger Maler gewesen, läugnet Cellini in seiner zweiten Abhandlung und nennt ihn vielmehr mittelmässig; auch in Unteritalien, wo er nie in den Gallerien genannt wird, wissen wenige von ihm; im Mailändischen aber ist er sehr bekannt. Das behaupteten schon Cesariano und Lomazzo, der an mehrern Stellen seines Werks lobend von ihm spricht und Bildnisse, heilige und profane Gemälde mit Leimfarben und auf Kalk aufzählt. Im Allgemeinen bemerkt er an ihm eine Behandlung, die der des Andrea Mantegna gleicht. Auch er hatte sich sehr nach Gypsabgüssen gebildet, und daher kam es, dass er dem Fleische zu starke hohe Lichter gab. Er bekleidete, wie Mantegna, die Modelle bald mit leimgetränkter Leinwand, bald mit Papier; darum konnte er in den Falten die Alten verbessern. Gleich ihm brauchte er zu seiner Leimfarbenmalerei ein gewisses klebrichtes Wasser, wofür Lomazzo ein von ihm selbst gereinigtes Gemälde als Beleg anführt. Die von Lomazzo und Scaramuccia genannten Wandgemälde Bramante's an öffentlichen Orten in Mailand sind jetzt untergegangen, oder verdorben; nur in den Palästen Borri und Castiglioni sind in einigen Zimmern nicht wenige erhalten. In der Karthause zu Pavia ist auch

eine Capelle, die von ihm gemalt seyn soll [16]). Die Verhältnisse sind geviert und haben zuweilen etwas Plumpes; die Gesichter sind voll, die alten Köpfe grossartig, das Colorit lebhaft und vom Grunde sich absetzend, doch nicht ganz ohne Härte. Dieselbe Manier habe ich an einem seiner Bilder mehrerer Heiligen mit schöner Perspective beim Ritter Melzi bemerkt; eben so an einem in der Incoronata zu Lodi, einer sehr schönen Kirche, welche Gio. Bataggio aus Lodi nach Bramante's Zeichnung baute. Sein Meisterstück in Mailand ist ein heil. Sebastian in dessen Kirche, wo kaum eine Spur des funfzehnten Jahrhunderts sichtbar ist. Morelli's *Notizia* entdeckt uns eine Pietà von ihm zu S. Pancrazio in Bergamo, welche Pasta für eine Arbeit Lotto's gehalten hatte, erwähnt auch der Philosophen Bramante's daselbst, 1486 gemalt.

In Mailand bildete er zwei Schüler, von welchen wir Kunde haben. Der Eine ist Nolfo aus Monza. Die Geschichte meldet, er habe nach Bramante's Zeichnungen zu S. Satiro und anderwärts gemalt. Er ist ein, wenn auch den ersten nicht gleicher, doch trefflicher und würdiger Maler nach Scannelli's Urtheil. Auch in der Kirche des heiligen Satiro, neben Bramante's allerliebstem Kirchlein, sind mehrere alte Gemälde, wahrscheinlich von Nolfo. Der Andere ist Bramantino, nach Orlandi Bramante's Lehrer, von Andern mit ihm verwechselt, endlich als sein Lieblingsschüler erfunden, woher er auch den Beinamen erhielt. Sein wahrer Name war Bartolommeo Suardi; ein Baukünstler, und meines Erachtens ein verdienstvoller Maler! Gleich den Alten gelang es ihm, die Thiere zu täuschen, wie Lomazzo im Anfange des dritten Buchs erzählt. Einige Zeit hielt er sich an seinen Meister; als er nachher Rom gesehen, verbesserte er seinen Styl nicht nur in den Verhältnissen und Formen, sondern vorzüglich in Farben und Falten, welche er nun breiter und weiter machte. Ich zweifle nicht, dass er von Bramante nach Rom geladen und gebracht worden und dort un-

16) Mir schienen diese Figuren zwar alterthümlich in der Zeichnung, aber von schönen Verhältnissen zu seyn, so wie auch in den Mienen Schönheit ohne Affect sich zeigt. Die Haltung dieser Gemälde ist sehr hell. *Q.*

ter Julius II. die von Vasari so sehr gerühmten Bildnisse gemalt, welche, bevor sie weggerissen werden sollten, damit Raffael auf dieser Stelle malen könnte, auf Ansuchen Giovio's, der sie in sein Museum aufnehmen wollte, copirt wurden. Sicher gehören Bramantino's Bilder im Vatican nicht in die Zeiten Nikolaus V., wie ich erwiesen habe. Hierauf kehrte er nach Mailand zurück, wie wir von Lomazzo wissen; und aus dieser bessern Zeit scheint ein Ambrosius und Michael mit U. L. F. zu seyn; ein auf venediger Art colorirtes Bild der Gallerie Melzi, wovon ein andermal die Rede seyn wird. Auch in S. Francesco sind einige von ihm gezeichnete und gemalte Bilder von einer Grossheit, die fast über seiner Zeit steht. Sein auszeichnendes Verdienst aber ist die Perspective, deren Regeln Lomazzo aus Verehrung gegen diesen grossen Mann in sein Werk aufgenommen hat. Er führt auch als Beispiel einen todten Christus unter den Marien an, an der Thür des S. Sepolcro, ein Werk, welches das Auge täuscht, indem die Beine des Erlösers, von welchem Standorte aus man sie auch betrachte, sich immer richtig nach dem Auge des Beschauers wenden. Ich weiss, dass viele Andere dies auch gethan; aber es ist ein verbrauchtes Sprüchwort, dass ein Erster mehr gilt, als viele Zweite. Ein Werk dieses grossen Perspectivmalers haben die Cisterzienser in ihrem Kloster, Christi Höllenfahrt. Es hat wenig Figuren mit nicht gar gewählten Gesichtern, aber von wahrem und gediegenem Colorit, wohl aufgestellt, abgestuft, in schöne Gruppen abgetheilt, mit einem schönen Zurückweichen der Pfeiler, welche den Ort schmückend abgränzen, und von einem Zusammenklang, der jeden Beschauer festhält. Sein Schüler war Agostin da Milano, höchst kundig der perspectivischen Verkürzung, von dessen Hand in der Karmeliterkirche ein so schätzbares Gemälde war, dass Lomazzo es mit der Kuppel von Coreggio im Dom zu Parma zum Muster aufstellt. In Lomazzo's Verzeichnis wird er geradehin mit den Worten angegeben: „Agostino di Bramantino, ein mailändischer Maler, Schüler des Bramantino selbst." Ich weiss nicht, wie dies Pagave entgehen und er jenen alten Agostino Bramantino aufführen konnte, der von seiner Familie her so hiess, nicht von seinem Meister, dessen Daseyn wir bloss

als eingebildet und aus einem Misverstande Vasari's nachgewiesen haben. Der hier Aufgestellte lebte wirklich, ist aber in Mailand so wenig bekannt, dass er vermuthlich mehr auswärts, als daheim gelebt haben mag. Auch möchte die Vermuthung nicht ganz unstatthaft seyn, dass er der *Agostino delle prospettive* sei, den wir 1525 in Bologna finden werden. Alle Bezeichnungen treffen so zu, dass man ihn festhalten könnte, wenn er ein flüchtiger Verbrecher wäre: der Name Agostino, das für einen Schüler Snardi's passliche Alter, die Trefflichkeit in der Kunst, wodurch er den Beinamen verdiente, Malvasia's Schweigen, der ihn durchaus kennen musste und nur überging, weil er die Geschichte der bologner Schule schrieb.

Andere um 1500 angeblich von Foppa Abstammende malten in dem Style, welchen wir den altneuen nennen. Ambrogio Borgognone stellte in S. Sempliciano in einem Kloster die Geschichte des heil. Sisinio und seiner Mitmartyrer dar. Die dünnen Beine und manche andere Ueberbleibsel seiner ersten Erziehung misfallen nicht so sehr, als die Natürlichkeit und fleissige Genauigkeit der Ausführung gefällt; die jugendlichen Köpfe sind sehr schön, die Gesichter mannichfaltig, die Trachten einfach, das Zeitbräuchliche in Kirchengeräthschaft und bürgerlichem Leben ist treu beobachtet, und im Ganzen ein gewisser anmuthiger Ausdruck, wie er in dieser und andern Schulen nicht häufig ist.

Gio. Donato Montorfano malte eine höchst figurenreiche Kreuzigung im Speisesaal alle Grazie, wo er freilich Vinci's grossem Abendmahl gegenüber wenig beachtet wird. Er kann einem Mitwerber nicht stehen, welchem fast alle grösste Meister den Vorzug einräumen. Nur in dem Farbenauftrag hat er den Vorrang, als wodurch seine Arbeit sich noch frisch und blühend erhält, da hingegen die Vinci'sche in wenig Jahren verkümmerte[17]). Montorfano hat in Gesichtern und Bewegungen eine so ganz besondere deutliche

---

17) Dass sich Montorfano's Kreuzigung besser als Vinci's Abendmahl erhalten hat, ist wol nicht das Verdienst des Malers und seines Farbenauftrags, als vielmehr, weil die Wand, auf welche jener malte, nicht so feucht ist, als die, auf welche Vinci malte,

Q.

Anschaulichkeit, dass, wenn sie mit mehr Zierlichkeit verbunden wäre, er hierin Wenige seines Gleichen haben würde. Es ist da eine Gruppe spielender Soldaten, wo auf jedem Gesichte die Aufmerksamkeit und Gewinnlust zu lesen ist. Auch im Zarten sind einige sehr schöne Köpfe, wenn gleich die nächsten wie die fernsten gleich kräftig gehalten sind. Grossartig und wohl verstanden ist das Baukünstlerische in den Thoren und Häusern von Jerusalem, und ganz mit dem perspectivischen Zurückweichen, das man damals an dieser Schule so schätzte. Auch behält er noch den unter den Mailändern bis auf Gaudenzio dauernden, obwol lange zuvor in andern Schulen abgeschafften Kunstbrauch bei, etwas Plastisches in den Gemälden beizumengen und somit erhabene Heiligenscheine, Menschen- und Pferdeschmuck anzubringen.

Ambrogio aus Fossano, einem Orte im Piemontischen[18]), derselbe, welcher in der grossen Karthause zu Pavia die grossartige Giebelseite der Kirche zeichnete, war Baumeister und Maler. In der vorerwähnten Kirche ist ein Bild, welches von ihm, oder seinem Bruder seyn soll; hinsichtlich des Pinsels nicht so fein als Mantegna, im Geschmack aber ihm nicht sehr unähnlich. Andrea Milanese, welcher in einer Anmerkung zu Vasari mit Andrea Salai verwechselt wird, erwarb sich Zanetti's Beifall durch ein schönes Bild in Murano vom Jahre 1495 und scheint sich in Venedig gebildet zu haben. Ich kann Bottari nicht zugeben, dass er einer und derselbe mit Andrea del Gobbo sei, den Vasari im Leben Coreggio's nennt; denn dieser war Gaudenzio's Anhänger (Lomazzo *Tratt. c.* 37.). Um dieselbe Zeit blühte Stefano Scotto, Meister des Gaudenzio Ferrari, den Lomazzo seiner Arabesken wegen sehr rühmt. Aus seinem Geschlechte stammt vielleicht ein Felice Scotto, der in Como viel für Privaten und in S. Croce sehr achtbare Bilder

18) Viele jetzt zu Piemont gehörige Orte waren ehedem mailändisch, wie mehrmal bemerkt worden. Die Stadt Vercelli ward 1427 zum Hause Savoien geschlagen und erfuhr im Laufe der Zeit manchen Wechsel. Viele ihrer ältern Maler werden zu den Mailändern gerechnet, weil sie ihre Schüler waren, aber sie können als Bürger unter den Piemontern bleiben. Dies zur ergänzenden Erläuterung manches Vorigen und Folgenden. *L.*

aus S. Bernardino's Leben malte. Er ist mannichfaltig, ausdrucksvoll, überlegsam in der Composition, einer der besten dasigen Maler des funfzehnten Jahrh., vielleicht in einer andern Schule gebildet, da seine Zeichnung artiger und seine Färbung schlichter als die mailändische ist.

Dies Verzeichnis kann mit andern Namen aus Morigia's *Nobiltà milanese* vermehrt werden, wo Nicolao Piccinino, Girolamo Chiocca, Carlo Valli oder di Valle, Giovanni's Bruder, sämmtlich Mailänder, genannt sind; ferner Mojetta aus Caravaggio gebürtig, der um 1500 und noch etwas früher in Mailand blühte, wie die andern mit ihm Genannten. Zu derselben Zeit wurde das Studium der Miniaturmalerei ganz besonders von den zwei Ferranti gefördert, Agosto, dem Sohne, und Decio, dem Vater, von welchen im Dom zu Vigevano drei Werke aufbewahrt werden, ein Messbuch, ein Evangelien- und ein Epistelbuch, die mit ausnehmend fleissigen Miniaturen verziert sind.

Damals hatte das mailändische Gebiet andere Künstler, deren Andenken in Büchern, oder manchem unterzeichneten Werke fortlebt. Das Mailändische war damals ausgedehnter als jetzt, nachdem ein grosser Theil an das Haus Savojen abgetreten worden ist. Ich werde die Künstler dieses Theils in dieser Schule betrachten, zu welcher sie gehören, theils weil sie darin gebildet wurden, theils ihr neue Künstler zubildeten. Daher werden hier ausser den Pavesen, Comasken und den übrigen des heutigen Gebiets auch die Novarer, Verceller — von welchen ich Kunde aus den Vorreden zum 10. und 11. Bande des von P. della Valle zu Siena herausgegebenen Vasari entlehnen werde — und andere des alten Bereichs Platz finden. Pavia hatte einen Bartolommeo Bononi und von ihm ein Altarbild in S. Francesco mit der Jahrangabe 1507; einen Bernardin Colombano, der ein anderes 1515 für die Karmeliterkirche malte. Einen Unbekannten, der viel von dem bologner Style jener Zeit hat, habe ich in andern Kirchen bemerkt; es könnte wol der Gio. di Pavia seyn, den Malvasia in seinem Verzeichnis der Schüler Lorenzo Costa's nennt. In denselben Jahren lebte ein Andrea Passeri von Como, wo er in der Hauptkirche eine Madonna unter mehrern Aposteln malte, deren Köpfe und ganze Behandlung sich zur

neuern hinneigt; in den Händen aber ist eine Trockenheit und in den Kleidern eine Vergoldung, welche für 1505, wo dies Bild gemalt wurde, nicht passt. Beinahe Giorgionisch ist ein Marco Marconi aus Como, der um 1500 lebte, vielleicht ein Zögling der Venediger. Troso aus Monza malte viel in Mailand und einiges in S. Giovanni daheim. Heutzutage schreibt man ihm in dieser Kirche einige Erlebnisse der Königin Theodelinda in mehrern Feldern dargestellt zu, aus dem Jahre 1444. Man kann seinen Erfindungen nicht leicht folgen, so verworren und seltsam sind sie auch in Trachten und longobardischen Bräuchen, die er darstellt. Einige gute Köpfe und eine nicht zu verachtende Färbung hat jenes Bild; übrigens ist es aber doch mittelmässig und vielleicht aus der ersten Zeit des Malers, den Lomazzo um anderer Arbeiten willen im Palast Landi sehr lobt. Dies sind römische Geschichten, „höchst wundersam“ sagt Lomazzo S. 272, „so in Figuren, wie in Bauwerk und Perspective, welche zum Erstaunen ist.“ P. Resta bei Morelli, der sie 1707 sah, sagt, sie haben ihn durch Güte, Schönheit und Lieblichkeit in Staunen gesetzt. *Lett. pittor. To.* 3. *p.* 342.

Im neuen Gebiete von Piemont ist Novara, wo im Archiv der Hauptkirche ein Gio. Antonio Morli mit grüner Erde Pie. Lombardo nebst drei angesehenen Novarern malte. Er war ein guter und lebhafter Bildnissmaler seiner Zeit. In dem benachbarten Vercelli trieben die Malerei um 1460 Boniforto und Ercole Oldoni, und F. Pietro di Vercelli; von diesem ist in S. Marco ein altes Bild. Nachher stand Giovenone auf, der in dieser Stadt für Gaudenzio's ersten Lehrer gehalten wird, obwol Lomazzo davon schweigt. War er es nicht, so verdiente er es doch. Die Augustiner haben einen auferstandenen Christus von ihm mit Margarethe und Cäcilie und zwei Engeln; ein Bild von schönem Charakter, welches an Bramantino und die besten Mailänder erinnert, so verständig ist Nacktes und Perspective behandelt!

Zweiter Zeitraum.

Vinci stiftet eine Zeichnenschule in Mailand. Seine und der bessern Landsleute Zöglinge bis auf Gaudenzio.

In der florenzer Schule handelten wir kurz von Lionardo da Vinci's Erziehung, seinem Style, seinem Aufenthalt in mehrern Städten, wo auch Mailand und seine dort eröffnete Schule genannt wurde. Nach Vasari kam er 1494, in des Fürsten Lodovico il Moro erstem Regierungsjahre, dahin; oder war vielmehr wenn nicht beständig, doch Geschäfte halber seit 1482 dort, wie man neuerdings vermuthet hat [1], und verliess es, nachdem die Franzosen die Stadt eingenommen, also im Jahre 1499. Die Jahre, welche Lionardo in Mailand zubrachte, waren vielleicht seine ruhigsten, gewiss aber für die Kunst förderlichsten, die er erlebte. Der Herzog hatte ihm die Leitung einer Zeichnenakademie übertragen, die, wenn ich nicht irre, in Italien zuerst für Andere bessere Richtschnur ward. Sie ward auch nach Vinci's Abgang immerfort besucht und bildete treffliche Künstler, welchen des ehmaligen Vorstehers Lehren, Schriften und Muster statt seiner dienten. Von seiner Lehrart haben wir nicht bestimmte Kunde; nur soviel wissen wir, dass nach wissenschaftlichen, aus der Philosophie abgeleiteten Grundsätzen, deren Vinci nach allen Seiten hin mächtig war, gelehrt wurde. Seine Abhandlung über die Malerei, welche, obwol unvollendet, doch wie ein zweiter Kanon Poliklet's angesehen wird, zeigt, wie Lionardo lehrte [2]). Dasselbe zeigen seine vielen und verschiedenen Schriften, welche Melzi zum Erbe fielen und im Lauf der Zeit zerstreut mehrere Cabinets schmücken. Vierzehn Bände dem Staate geschenkt befinden sich in der ambrosischen Bibliothek; viele sind geeignet, der Jugend die Schwierigkeiten der Kunst

---

1) Amoretti *Memorie storiche di Lionardo da Vinci. p.* 20. *L.*

2) Sie ist mit den Kupfern wieder 1792 zu Florenz gedruckt worden nach einer Handschrift Stefano's della Bella in der Bibliothek Riccardi's, dessen gelehrter Bibliothekar Fontani sie nebst einer Lobrede Vinci's herausgab, welche über Leben, Gemälde und Zeichnungen desselben reichliche Kunde giebt. Auch eine Lobrede Stefano's ist dabei und eine Abhandl. Lami's über die italischen Bildhauer und Maler, die von 1000 bis 1300 blühten. *L.*

zu erleichtern. Ausserdem erläuterte er mit seinem vertrauten Freunde, dem Prof. Marcantonio della Torre in Pavia, die in Italien wenig gekannte Anatomie des Menschen, und stellte die des Pferdes, worin er für den Ersten galt, genau dar. Auch weiss man, wie sehr er die Optik als Hülfsmittel der Kunst schätzte, und dass die Luftperspective, die niemand besser als er verstand [3]), gleichsam Erbe und Auszeichnung seiner Schule gewesen. Er war nicht nur grosser Tondichter und Leierspieler, sondern auch Dichter und Geschichtkenner; und auch hierin folgten ihm Luini und Andere; ja, ihm hat es hauptsächlich die mailändische Schule zu danken, dass sie alterthümliche Sitte und Brauch so treu beachtet hat. Mengs hat schon vor mir bemerkt, dass in der Gewalt des Helldunkels Keiner Vinci übertroffen. Er lehrte das Licht wie einen Edelstein schonen, um es für die gehörigen Stellen aufzusparen; daher in seinen und seiner besten Schüler Gemälden die grosse Rundung, wodurch besonders die Gesichter sich aus dem Grunde hervorzuheben scheinen.

Schon lange hatte die Malerei sich zu verfeinern und Kleinigkeiten zu erwägen angefangen, worin Botticelli, Mantegna und Andere sich rühmlich hervorgethan hatten; da jedoch die Kleinlichkeit Feindin des Erhabenen ist, so stimmte sie nicht zu der Grossheit, worin das Höchste der Kunst besteht. Lionardo vermittelte diese Gegensätze, meines Bedünkens, eher als Andere. Wo er etwas Vollendetes zu geben trachtete, führte er nicht nur die Köpfe vollkommen aus, gab den Glanz der Augen, Haare, Poren, ja das Schlagen der Pulsadern genau wieder, sondern auch jedes Kleid, jedes Geräth; auch in Landschaften war kein Kraut, kein Blatt, das nicht ein Nachbild der mit Wahl angeschauten Natur war; den Blättern selbst gab er eine Beugung und Bewegung, wie sie nöthig war, wenn er sie vom Winde bewegt darstellen wollte. Indem er aber so Kleinigkeiten beobachtete, gab er auch, wie Mengs bemerkt, die Grundlehren der Grossheit und erforschte den Ausdruck, welcher das Geistigste und Erhabenste in der Malerei ist, auf das Tiefste und bahnte, man erlaube mir so

3) Cellini gesteht, aus einem Gespräch Vinci's unendlich viel schöne Bemerkungen über Perspective gewonnen zu haben. *Tr. II. p.* 153. *L.*

zu sprechen, auch **Raffaeln** den Weg. Niemand war forschgieriger, beobachtender, schneller, die Bewegungen der Leidenschaften, wie sie sich in Mienen und Gebärden malen, sogleich zu zeichnen. Er besuchte die volkreichsten Oerter, die Schauplätze, wo der Mensch seine grösste Thätigkeit entwickelt, und zeichnete in ein Büchlein, welches er immer bei sich führte, die Gebärden, welche er wählte. Dergleichen Zeichnungen hob er auf und brachte sie nach Gelegenheit und bezweckter Abstufung stärker oder schwächer an. Denn wie er die Schatten immer bis zum höchsten Grade zu verstärken pflegte, so steigerte er in Compositionen von mehrern Figuren auch die Seelen- und Körperbewegungen aufs Höchste. Dieselbe Abstufung beobachtete er auch im Anmuthigen, dem er wol zuerst huldigte; denn die Maler vor ihm scheinen es nicht vom Schönen hinlänglich zu unterscheiden und vertheilten es noch weniger an liebliche Gegenstände vom Minder zum Mehr aufsteigend, wie **Vinci** verfuhr. Dieselbe Regel beobachtete er sogar im Lächerlichen, wo er ein Zerrbild immer ärger als das andere machte und zu sagen pflegte, man müsse das so weit treiben, dass wo möglich selbst die Todten lachen müssten.

So besteht denn der Charakter dieses unvergleichlichen Künstlers in einem ausgesuchten Geschmack, wie man ihn kaum vor oder nach ihm wieder findet; wofern man nicht etwa an jenen alten **Protogenes** denken will, an welchem **Apelles** nichts fand, wesshalb er sich ihm vorzöge, als den übermässigen Fleiss des Nebenbuhlers [4]. Und fürwahr, auch **Vinci** dachte nicht immer an jenes *ne quid nimis*, worin die Vollkommenheit der menschlichen Dinge besteht. Selbst **Phidias** hatte, nach **Cicero**, eine schönere Minerva und einen schönern Jupiter in seinem Sinne, als er bildnerisch darstellen konnte; und es ist weise, nach dem Besten zu trachten, doch mit dem Guten sich zu begnügen. **Vinci** aber genügte sich nicht, wenn er seine Arbeit nicht so vollendete, wie sie in seinem Geiste stand; konnte er dies mit Hand und Pinsel nicht erreichen, so liess er das Werk blos gezeichnet,

---

4) **Plin.** 35, 10. *Uno se praestare, quod manum ille de tabula nesciret tollere.* Dies sagte er bei Gelegenheit jenes Jalysus, an welchem **Protogenes** sieben Jahre gearbeitet hatte. *L.*

oder führte es nur bis zu einem gewissen Punct aus, wo er es dann liegen liess, oder er wendete so viel Zeit darauf, dass er beinah das Beispiel jenes Alten zu wiederholen schien, der sieben Jahre an seinem Jalysus arbeitete. Wie man aber die Schönheiten jener Figur nie ganz kennen lernte, eben so wenig, nach Lomazzo, die Vollkommenheiten der Vincischen Gemälde, selbst derer, die Vasari und Andere als unvollendet angeben.

Eh ich weiter gehe, muss ich den Sinn des Wortes unvollendet in Bezug auf Vinci näher bestimmen. Allerdings liess er manche Werke halb fertig, wie die Erscheinung U. H. in der grossherzoglichen Gallerie zu Florenz, oder die heilige Familie in der erzbischöflichen zu Mailand. Zuweilen aber will dies hier nicht mehr sagen, als dass hier und da dem Werke die letzte Hand des Künstlers fehle; was oft Kenner selbst nicht entdecken können. So betrachtete zum Beispiel Mariette das Bildnis der M. Lisa Gioconda[5]), worüber er vier Jahr gemalt, und das er dann nach Visconti unvollendet liess, in der Gemäldesammlung des Königs von Frankreich bis in die kleinsten Theile und erklärte es für so vollendet, dass es nicht möglich schien, mehr daran zu thun. Leichter ist das Mangelnde an Bildnissen zu erkennen, wie es deren manche in Mailand giebt, z. B. ein Weib beim Fürsten Albani, einen Mann im Palast Scotti Gallerati, indem Lomazzo bemerkt, drei bis vier ausgenommen, habe er an allen andern die Köpfe unvollendet gelassen. Aber seine Unvollendungen und Fehler möchten wol an unzähligen Andern Vollkommenheiten und Tugenden seyn.

Die Geschichte giebt auch das grosse Abendmahl als unvollendet an, welches er zu Mailand im Speisesaale der Dominicaner malte, und gleichwol preist sie es einstimmig als eines der schönsten Bilder, das aus Menschenhand hervorgegangen sei. Es ist der Inbegriff nicht blos alles Dessen, was Lionardo in seinen Schriften lehrte, sondern auch mit seinen Studien umfasste. Er hob darin den Augenblick hervor,

5) Dies Bild hat, wie Vinci's meiste Oelgemälde, durch Nachdunklung der Schatten und wahrscheinlich Erblassen der Lasuren so gelitten, dass man über den Grad der ursprünglichen Vollendung nicht mehr urtheilen kann. Q.

wodurch das Ganze Leben bekommt, nämlich den, wo der Erlöser zu den Jüngern liebreich sagt: Einer unter euch wird mich verrathen. Jeder der Schuldlosen fährt bei diesen Worten wie vor einem Wetterschlag zusammen; wer ferner sitzend mishört zu haben glaubt, fragt den Nachbar; die übrigen sind je nach ihrer Art und Wesen verschiedentlich bewegt; der wird ohnmächtig[6]), jener bleibt angedonnert, einer erhebt sich in Wuth, ein anderer betheuert mit schlichter Aufrichtigkeit, ihn treffe kein Verdacht. Judas aber bleibt unbewegt im Gesicht, und lässt, trotz aller geheuchelten Unschuld, nicht in Zweifel, dass er der Verräther sei. Vinci erzählte, er habe ein Jahr darüber nachgedacht, wie er wol eine so schwarze Seele im Gesicht ausdrücken möchte, und nach häufigem Besuch einer Gegend, wo die verworfensten Menschen sich zusammenfanden, habe er endlich ein zweckdienliches Gesicht abgemalt, jedoch auch noch Züge mehrerer anderer hinzugefügt. Eben so sorglich suchte er in den beiden Jakoben schöne, charakteristische Formen darzustellen, und weil er Christus nicht ausdrucksvoller, als sie, malen konnte, liess er seinen Kopf unvollendet, wie Vasari sagt; und dennoch schien auch dieser dem Armenini höchst vollendet. Das Uebrige im Gemälde, das Tischtuch mit seinen Falten, das Geräth, der Tisch, das Bauwerk, die Vertheilung der Lichter, die Deckenfernung, welche auf dem Peterstеppich[7]) zu Rom wie in einen Schwebegarten verwandelt ist, alles war mit ganz vorzüglichem Fleisse behandelt, des feinsten Pinsels würdig. Hätte Lionardo, wie es damals Brauch war, mit Leimfarben gemalt, noch heute

---

6) Ohnmächtig wird keiner. *Q.*

7) Es ist dies eine von den Tapeten, welche zu Ausschmückung der Peterskirche bei hohen Festen diente. *S. Del Cenacolo di Leonardo da Vinci Libri Quattro di* Giuseppe Bossi Pittore, Milano MDCCCX. Pag. 142. Diesen Teppich soll Franz I. von Frankreich haben wirken lassen, und der König machte dem Papst Clemens ein Geschenk damit. Nach S. Germano's Copie des Abendmahls sollen die Weber gearbeitet haben. Ueber diese Copie s. Bossi p. 139. Wahrscheinlich ist dieser Teppich jetzt ganz untergegangen, da er schon früher sehr verdorben war. Die Abweichungen vom Original, welche in dem Teppiche vorkommen, sind wol Freiheiten, welche sich die Weber nahmen; denn Germano's Copie war gewiss so treu als möglich, weil das Original dadurch ersetzt werden sollte, welches nicht fortgeschafft werden konnte. *Q.*

besässe die Welt diesen Schatz [8]). Wie er denn aber immer Neues versuchte, hatte er auf einen mit Oel getränkten Grund gemalt, und darum blätterte sich allmälig die Malerei von der Wand ab, wie es auch beinahe seiner zu S. Onofrio in Rom gemalten Madonna erging, obwol diese unter Glas verwahrt ist. Nachdem das Abendmahl funfzig Jahre gestanden und Armenini es sah, war es schon halb verdorben; und Scannelli, der es 1642 betrachtete, bezeugt, dass man kaum das Dargestellte noch unterscheiden konnte. Jetzt hat man dies grosse Werk mittelst eines Firnisses oder Geheimnisses wieder auffrischen zu können gewähnt, wie man bei Bottari lesen kann. Aber über dies Geheimnis und andere Schicksale dieses Abendmahls muss man auch Bianconi's Erzählung oder verrinische Rede S. 329. seiner *Nuova guida* lesen [9]). Ich füge nur hinzu, dass von Vinci's Pinsel in dem ganzen Bilde nichts übrig ist, als die drei mehr gezeichneten, als gemalten Apostelköpfe. Mailand hat wenig Arbeiten von ihm. Die meisten, die für die seinigen ausgegeben werden, sind aus seiner Schule, zuweilen von ihm übermalt, wie das Bild des heiligen Ambrosius *ad Nemus*, welches grosse Schönheiten hat. Für sein giebt man auch im Palast Belgiojoso d'Este eine Madonna mit dem Kinde aus und einige andere Bilder in Privathäusern. Allerdings hinterliess er dort wenig Werke, theils aus einer gewissen Sprödigkeit, theils weil er durch seine Vielseitigkeit und ihm vom Fürsten aufgetragene Wurf-, Wasser- und allerlei andere Getriebe, vielleicht auch Bauten [10]) zerstreut wurde. Hieher gehört vor allen das so berühmt gewordene Modell eines Pferdes, das seiner Grösse wegen nie in Erz gegossen

8) Giuseppe Bossi macht in seinem oft schon angeführten Werke Seite 72 dem A. Lz. ungeheure Lobsprüche, welche durch die Nachsätze wie Hohn klingen und sagt, dass dies Bild durch die Feuchtigkeit untergehen musste, weil diese sowol der Lein- als Oelfarbe schadet. *Q.*

9) Gegen dies unbesonnene Putzen der Bilder hat auch Baldassare Orsini in der *Risposta p.* 77. gesprochen, wo er auch eines Hackert'schen Briefs für die Firnisse und eines andern mit Belegen dagegen gedenkt. Auch führt er einen nachträglichen Brief aus dem römischen *Giornale delle belle arti* vom 20. Dec. 1788 an. *L.*

10) Viele Zeichnungen der Art finden sich unter den Handschr. der ambrosischen Bibliothek. S. Mariette in den *Lett. pitt. To. II. p.* 171. und Amoretti *Osservazioni sopra i disegni di Lionardo.* Mil. 1784. *L.*

werden konnte, wie man aus **Vasari** weiss. Und ihm ist wol eher, als einem Andern zu glauben, theils weil er um diese Zeit lebte, theils weil er nicht leicht ein Werk übergangen haben würde, welches **Lionardo's** Ruhm dem des **Lysippus** gleichgestellt hätte[11]).

---

11) Es sollte zu einem Reiterhilde des Franeesco Sforza, Lodovico's Vater, dienen. **Sahha da Castiglione** in seinen *Ricordi* Num. 109. erzählt, er hahe dies in der Kunstgeschiebte so berühmte geistreiche Modell, woran **Vinei** sechzehn Jahre gearbeitet, im Jahr 1499 als Ziel für die gascogner Bogenschützen Ludwig XII., als er Mailand eingenommen, gesehen. *L.* — **Leonardo** ist eine der ausserordentlichsten Erscheinungen der Menschheit, und bei Lz's. Charakterisirung dieses Mannes als Künstler fühlt man recht deutlich, wie ungenügend eine solche einseitige Schilderung ist, und dass der Mensch als ein Ganzes aufgefasst werden muss. Aher auch das reicht hei einem solchen Geiste nicht aus, um ihn zu fassen; denn er steht empfangend und einwirkend mit Vorzeit, Gegenwart und Nachwelt in Zusammenhang. — Es scheint, als hahe die Natur einmal die Aufgabe lösen wollen, vollständig und glücklich ein Geschöpf aus sich zu entwickeln. **Leonardo**, dieses Kind der Liehe, gepflegt von einem glücklichen Vater, in heitern Verhältnissen erzogen *), in die Wissenschaften wie ins Lehen eingeführt und für heides, durch einen ehen so tiefsinnigen Geist, als auch frohes Gemüth, empfänglich, wächst zum schönen Jüngling in dem glücklichen Arnothale heran. — Er freut sich des Lebens und wo er wandelt, soll sich Freude verbreiten; ja, die eingekerkerten Vögel kann er nicht einmal dulden, er erkauft ihre Freiheit und lässt sie fliegen, wenn er über den Markt geht. Nichts ist in Natur, noch Wissenschaft, was ihn nicht berührte — Mathematik, Musik, Malerei, Plastik, Baukunst, Dichtkunst, alle Mittel werden von ihm angewendet, die Stoffe, welche von der Aussenwelt auf ihn einströmen, festzuhalten, zu hilden, zu verarbeiten. Er geniesst und heohachtet, lernt unablässig, und Alles, was er wahrnimmt oder erfährt, wird zum Resultat in seinem Geiste. — Nichts hleiht von ihm unerproht, und vor allem ist der Mensch Gegenstand seiner Betrachtung und Darstellung. Er stürzt sich ins Volksgewühl, lebt mit dem Fürsten als Freund, ja er steigt mit dem Verhrecher aufs Hochgericht, um den Menschen in allen Graden der Höhe des Glückes und der Tiefe des Jammers kennen zu lernen. — Man sehe nur die Zahl von Studien nach hässlichen und schönen, sanften und wilden Gesichtern, welche **Hollar** nach ihm gestochen hat, und man wird schon erstaunen über diese Ausdauer **eines** Mannes. — Alles dies war aber nur Vorhereitung zu grossen Werken, über welchen sein Geist hrütete, und selbst das Vollendetste, was seine Hand hervorhrachte, scheint immer nur Vorühung zu noch Vollkommnerem, nur Hinstrehen nach noch höhrem Ziele zu seyn, und dies lag oft ausser den Gränzen des Ausführharen. Daher kommt es, dass sich die Meinungen über die Ausführung seiner Werke so sehr widersprechen. Er selbst hielt, wie Die, welche ahnen, was er wollte, seine Werke nur für Anlagen, die für solche

*) **Bossi** möchte zwar gern uns glauhen lassen, dass **Leonardo's** Jugend nicht durch äussere Glücksumstände hegünstigt wurde, ganz andern Schriftstellern widersprechend.

Von Allem also, was er in Mailand geleistet, ist nichts denkwürdiger, als seine Akademie, deren Zöglinge die schöne

---

schon das Vollendetste, ja Unerreichbare sind, denen es an Kraft und Geschicklichkeit fehlt, ein Werk in allen Theilen aus und durchzubilden und welche daher glauben, Leonardo habe sich ins Einzelne verloren. — Betrachten wir da Vinci nach der Zeit, die vor ihm war, so sehen wir auch hier den Günstling des Schicksals, welcher nach einer Zeit geboren wird, wo grosse Vorgänger Wissenschaft und Kunst in einzelnen Zweigen und Richtungen bis zum Gipfel gehoben haben, und wo es nur noch eines tiefen, kräftigen und umfassenden Geistes bedarf, Alles in sich aufzunehmen, was vor ihm liegt, und dann gleichsam die letzte sichre Meisterhand an das erhabene Werk der Menschheit zu legen, um alles in ruhiger Grösse zu vereinen und zu vollbringen. Doch ist dies nicht das eitle Treiben der sogenannten Eklektiker, welche sich mit bunten, fremden Federn schmücken, aus welchen ihnen niemals Geistesschwingen anwachsen, sondern nur eine Papagenojacke entsteht, mit der sie ihre Blösse decken. Es ist bei einem Geiste, wie der des Vinci, ein wahres Aneignen und Ausbilden, wie die Biene den Blumensaft einsaugt, in sich zu Honig umbildet und dann ihre eignen Zellen baut. Erblicken wir Leonardo in der Mitte seiner Zeitgenossen, auf der einen Seite den mächtigen Michelangelo mit dem Titanengeist, der den Himmel erstürmen, und auf der andern Seite Perugino, der den Himmel auf die Erde herableiten möchte und mit einem schönen, aber beschränkten Talente begabt war, so finden wir auch in unserm Helden die harmonische Vereinbarung der unter zwei Individuen vertheilten Anlagen, die reinste Uebereinstimmung und das vollste Gleichmaas von Kraft und Willen, von Ruhe und Streben, von Sinn für Anmuth und Gefühl für Grossheit, von Sinnlichkeit und Geistigkeit. — Erwägen wir, was er für Andre war, so müssen wir den zuverlässigen, besonnenen und einsichtsvollen Lehrer verehren, der seinen Nachfolgern die Bahn ebnete, worauf Jünglinge, nicht wie an einem Laufzaum einer Schulmanier, sondern freien Schritts zur Meisterschaft wandelten. Besonders hat ihm die mailänder Schule in dieser Hinsicht viel zu danken; denn ohne ihn hätten sich doch wol früher auch diese Künstler wie die Florentiner auf der Bahn des Michelangelo verirrt, oder wie Zuccari den Raffael misverstanden. — Eine grössre Mannigfaltigkeit der Talente und Bestrebungen erhielt sich bei den Mailändern länger, als in andern Schulen. Im allgemeinen nahm sie von ihrem Grossmeister Vinci eine Richtung zur Anmuth, doch nicht der fröhlichen wie die des Coreggio, sondern einer wonnereichen Melancholie und einem süssen träumerischen Wesen, und so zaubrisch auch dieser Charakterzug der mailänder Schule ist, so können wir ihn doch immer wieder nur als eine Ausartung jener tiefen, aber ungetrübten Innigkeit des Leonardischen Gemüthes betrachten, welches aus allen seinen Werken uns anlächelt. — Ein linder Ernst und holde Schwärmerei ist der Charakterzug seiner Frauenbilder, auf das edelste in seinen Madonnen gesteigert und auf das reizendste in den Portraiten. — Die ganze Kraft des Gemüths spricht sich lebendig in dem Kampf der drei Reiter und dem Abendmahle aus, so viel wir davon kennen, und so wenig uns auch von beiden übrig geblieben ist. — Fassen wir sein Gesammtwesen auf, so erstaunen wir abermals über diese Harmonie; denn als Charakter und Talent immer

und blühende Zeit dieser Schule ausmachen. Diese sind nicht gleich bekannt, und oft werden in Gallerien Bilder aus der Vinci'schen Schule vorgezeigt, ohne bestimmte Namenangabe. Ihre Altarbilder treten selten aus dem damals gewöhnlichen Kreise von Darstellungen heraus, einer Madonna mit dem Kinde auf einem Thron von einigen zumeist stehenden Heiligen umgeben und einigen Engeln auf den Stufen. Doch verbanden die Vinci'sten, wenn ich nicht irre, zuerst die Figuren zu einer Einheit der Handlung, so dass sie unter einander zu sprechen und zu verkehren schienen. Auch in allem Uebrigen haben sie einen fast einförmigen Geschmack, dieselben Gesichter, etwas eirund, lächelnden Mund, bestimmte, zuweilen trockene Umrisse, dieselben gewählten gemässigten und wohl verbundenen Farben, dasselbe Studium des Helldunkels, von minder Geschickten bis zum Düstern getrieben, von Bessern mässig gebraucht.

Am nächsten kam in einer gewissen Zeit seinem Style Cesar da Sesto, auch Cesare Milanese genannt, den weder Vasari, noch Lomazzo, wol aber die Neuern, unter seinen Schülern erwähnen. Von ihm ist in der ambrosischen Bibliothek ein alter so ganz Lionardisch fleissiger und abgestufter Kopf, dass es zu verwundern ist. In einigen andern Werken neigt er sich sehr zu Raffael, den er in Rom kennen lernte; ja, nach einer Sage soll dieser Fürst der Malerei eines Tages zu ihm gesagt haben: es ist doch sonderbar, dass wir als so gute Freunde doch hinsichtlich der Malerei so gar keine Rücksicht auf einander nehmen; als wetteiferte er mit Cesare und dieser mit ihm[12]). Auch Baldassar Peruzzi

edel und gefasst, ernst und kräftig, zeigt er sich im Glück, in bedenklichen Lagen und dem Sturme der Zeiten, wie in Lösung grosser und schwerer Kunstaufgaben. — Ein hoher Geist sprach in unsern Tagen die gewichtigen Worte:

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Und ein Charakter im Geräusch der Welt.

Doch das Schicksal sorgte für beides, um die Aufgabe durch Leonardo zu lösen, wie ein Mensch nach innen und aussen sich vollständig entwickle. *Q.*

12) Man muss sich mehr darüber wundern, wie Lz. Raffael's Aeusserung so ganz misverstehen konnte, als über die Aeusserung selbst. Allein so werden edle Gemüther immer von der Menge misverstanden. Lz., der bei Künstlern nur an den elenden Wetteifer denken konnte, begriff nicht den innern Zusammenhang von Freund-

kannte er und malte mit ihm auf der Burg Ostia; und in dieser Arbeit, die eine der ersten Baldassar's war, scheint Vasari dem Mailänder mehr Lob zu ertheilen. Er wird für Vinci's besten Schüler gehalten, und von Lomazzo überall als Muster in Zeichnung, Gebärden und besonders Beleuchtung aufgestellt. Er führt eine Herodias von ihm an, wovon ich eine Copie bei Pagliave sah; es schien mir ein der Raffael'schen Bäckerin höchst ähnliches Gesicht. Eine sehr Raffael'sche heil. Familie hat der Ritter Girolamo Melzi, welcher vor einigen Jahren ausser dieser auch jenes so berühmte Altarbild aus S. Roco mit schwerem Gelde ankaufte. Es ist in mehrere Felder abgetheilt. In der Mitte ist ausser dem Kirchenheiligen U. L. F. mit dem Kinde, der Raffael'schen in Foligno nachgeahmt. Aus dem Sacramentstreit desselben Meisters hat er den heil. Johannes den Täufer auf Wolken genommen, welchem er einen Johannes den Evangelisten ebenfalls auf Wolken beigesellt hat. Diese schmücken den obern Theil des Gemäldes, den untern zwei halbnackte Heilige, Christoph und Sebastian, beide trefflich im Charakter, der zweite in sehr schöner und neuer Verkürzung. Es sind Figuren etwas grösser, als die Poussinschen, und so Coreggisch, sagt Biancone, dass man sie diesem Meister zuschreiben würde, wüsste man den Namen des Urhebers nicht gewiss; so gross ist die Weichheit, die Einheit, die Klarheit des Fleisches, der Geschmack der Farbe und der durchgängigen Einhälligkeit des Ganzen. Dies Bild war mit zwei Läden verschlossen, worauf auch gewissermassen gleichartig die beiden Apostelfürsten, und zwei Heilige zu Pferde, Martin und Georg, gemalt sind, nach denselben Grundsätzen, aber nicht gleich fleissig. Woraus zu erachten, dass dieser Maler nicht immer, wie Vinci, Meisterwerke zu liefern strebte, sondern, wie Luini, sich begnügte, von Zeit zu Zeit eines aufzustellen.

---

schaft und Styl, in welchem ein Künstler bildet, und dass es allerdings zu verwundern ist; wie zwei Künstler Freunde seyn und doch in verschiednen Stylen schaffen können; denn die Freundschaft setzt eine Uebereinstimmung der Gefühle voraus, und der Styl des Künstlers ist der sichtbare Typus der innern Anschauungsweise seines Gemüths. — Dieses Hinneigen des Cesare zu Raffael trat auch wirklich ein und ward in des Erstern Werken sehr fühlbar. *Q.*

Die Saronokirche zwischen Pavia und Mailand hat an vier sehr engen Pfeilern vier Heilige, die beiden genannten Reiter und die beiden, welche gegen die Pest angerufen werden, Sebastian und Rochus. Dabei steht *Caesar Magnus f.* 1533. Sie sind ihrer Stellung gemäss schön verkürzt, und besonders der heil. Rochus ist wie der bereits genannte componirt. Die Gesichter runden sich und sind, Georg ausgenommen, nicht sonderlich schön. Diese Gemälde werden gewöhnlich dem Maler zugeschrieben, von welchem wir in diesem Abschnitte handeln, und aus der Unterschrift schliessen Einige, er gehöre zu den Magni. Andere dagegen bezweifeln es, weil diese Wandbilder doch seinem grossen Namen nicht entsprechen, und in einer mir von Bianconi mitgetheilten Handschrift als Cesare's da Sesto Todesjahr 1524 angegeben wird, wiewol auf eine nicht ganz unbezweifelbare Weise. Mich aber bestimmt zum Widerspruch die an diesem Maler bemerkte Verschiedenheit der Style, die Ideenähnlichkeit in Wandbildern und dem Altarbilde, endlich das Schweigen Lomazzo's, der doch sonst die besten Lombarden genau nennt und unter den Malern keinen andern Cesare als den da Sesto angiebt.

Von diesem trefflichen Figurenmaler will ich den Landschafter Bernazzano nicht trennen, der ihm so eng befreundet, auch in seinem Streben, war. Ich weiss nicht, ob Vinci ihm Unterricht gegeben; seine Muster hat er wenigstens benützt nnd in Landschaften, Früchten, Blumen und Vögeln Wunder geleistet, wie Griechenland sie an Apelles und Zeuxis rühmte, und die italischen Maler sie oft, obwol mit minderm Beifall, erneut haben. Als er in einem Hofe einen Erdbeerstrauch gemalt hatte, pickten die getäuschten Pfauen so lange an der Mauer, bis er zerstört war. In einer Taufe Christi von Cesare malte er die Landschaft und auf dem Boden einige fressende Vögel; als das Bild an die Sonne gestellt wurde, flogen die wahren Vögel wie zu ihren Genossen herbei. Er, der seine Schwäche in Figuren gar wohl kannte, verband sich mit Cesare, der zu seinen Landschaften Fabeln und Geschichten malte, zuweilen mit einer Ausgelassenheit, die Lomazzo verdammt. Dergleichen Bilder sind sehr kostbar, wenn der Figurenmaler seinen ganzen Fleiss darauf verwendet hat.

Gio. Antonio Beltraffio — so steht sein Name auf seiner Grabschrift — ein mailändischer Edelmann, übte die Malerei in Stunden, wo er von ernstern Beschäftigungen frei war, und malte Einiges in Mailand und anderwärts, das Beste aber in Bologna, alla Misericordia, wo er auch seinen, seines Meisters Vinci Namen und das Jahr 1500 unterzeichnet hatte, was aber jetzt nicht mehr zu lesen ist. Es stellt U. L. F. zwischen Johannes dem Täufer und dem heil. Bastian dar, am Fusse des Thrones knieend Girolamo da Cesio, der das Bild bestellte. Es ist Beltraffio's einziges öffentliches, und darum schätzbares Werk. Alles verkündet seine in Köpfen höchst geachtete, in der Composition überlegsame, in den Umrissen duftige verschmolzene Schule; nur die Zeichnung ist etwas trockener, als bei seinen Mitschülern; vielleicht in Folge seiner ersten Bildung unter den Mailändern des funfzehnten Jahrh., die nicht ganz schulgerecht zeichneten.

Francesco Melzi, auch ein edler Mailänder, wird unter Lionardo's Schüler gezählt, wiewol er in frühester Jugend von ihm in der Zeichnung unterrichtet ward. Er näherte sich Vinci's Manier mehr als Einer, und lieferte Bilder, die oft mit denen des Meisters verwechselt werden[13]), arbeitete aber wenig, weil er reich war. Vinci liebte ihn sehr, weil er mit einem sehr schönen Gesicht auch ein höchst dankbares Gemüth verband, so dass er dem Meister auf seiner letzten Reise nach Frankreich folgte. Er ward aber auch dafür belohnt, indem er Lionardo's Zeichnungen, Instrumente, Bücher und Handschriften erbte. Er hinwiederum sorgte für Lionardo's Ruhm, indem er Vasari und Lomazzo Nachrichten über sein Leben lieferte und der Nachwelt das kostbare Pfand seiner Schriften bewahrte. So lange diese vielen Bände der Ambrosischen Bibliothek vorhanden seyn werden, wird auch die Welt Grund haben, ihn für einen der ersten Hersteller nicht nur der Malerei, sondern auch der Statik, Hydrostatik, Optik, Anatomie zu halten.

Andrea Salai, oder Salaino empfahl sich dem Vinci ebenfalls durch sein Gesicht und Gemüth, und er nahm ihn zu seinem Diener, wie man es damals nannte, der ihm

13) Amoretti *Mem. stor. del Vinci. p.* 130. *L.*

zu lieblichen Menschen - und Engelgestalten als Modell diente. Er lehrte ihm, sagt Vasari, mancherlei in der Kunst, und ging seine Arbeiten durch, welche allmälig doch wol in ihrem Rufe gefallen sind, weil am Ende ein Salaino kein Vinci ist. Unter seinem Namen zeigt man einen Johannes den Täufer im erzbischöfl. Palast, welcher sehr anmuthig, aber etwas trocken ist; ein Bildnis eines sehr lebhaften Mannes im Palast Aresi und nicht viel andere Stücke. Vor allen berühmt ist sein Bild in der Sacristei von S. Celso. Es war nach einem Carton Lionardo's, der in Florenz gemacht ward und so viel Beifall fand, dass die Stadt ihn zu sehen wie zu einer Feierlichkeit herbeiströmte. Vasari nennt ihn den S. Annacarton, weil Anna mit U. L. F. das göttliche Kind liebkost, während der kleine Vorläufer mit ihm spielt. Er ward nachher so berühmt, dass Franz I., als er Leonardo nach Frankreich berief, wünschte, er möchte ihn doch malen; aber, sagt Vasari, er hielt ihn nach seiner Gewohnheit lange mit Worten hin. Uebrigens weiss man aus einem Briefe des P. Resta im dritten Bande der *Lett. pitt.*, dass Vinci von dieser Anna drei Cartons gemacht, deren einer von Salai gemalt wurde. Dieser entsprach dem Geschmack des Erfinders sehr in den tiefen und einhälligen Farben, der anmuthigen Landschaft, der grossartigen Wirkung. Dies Bild hatte lange in jener Sacristei eine heilige Familie von Raffael gegenüber, die jetzt in Wien ist, und hielt sich doch im Vergleich. Eine ähnliche Copie jenes Cartons kaufte unser jetzige Fürst Ferdinand III. in Wien. Sie ist nun in der florenzer Gallerie, und vielleicht auch von Salai[14]).

Marco Uglone, oder Uggione oder da Oggione muss unter die besten mailändischen Maler gerechnet werden. Dieser beschäftigte sich nicht blos mit Staffeleibildern, wie meistens Vinci's Schüler, welche wenig und gut malten, sondern war auch ein trefflicher Wandmaler und seine Arbeiten alle Pace bewahren noch immer ihre unverletzten Umrisse und lebhaften Farben. Einige derselben sind in der Kirche und ein sehr reiches Gemälde, die Kreuzigung, ist im

14) Auch in Paris ist eine Wiederholung, angeblich von Salaino, welche jedoch sehr braunroth in Färbung und übertrieben im Ausdruck ist. Q.

Speisesaale; überraschend durch Mannigfaltigkeit, Schönheit und Geist der Figuren. Wenig Lombarden haben es zu der Höhe des Ausdrucks gebracht, wie sie hier zu sehen ist; wenige zu so kunstreichen Compositionen und wunderlichen Trachten. In Menschengestalten liebt er das Schlanke; in Pferden sieht man einen Schüler Vinci's. Für einen andern Speisesaal der Karthause in Pavia copirte er Leonardo's Abendmahl so, dass dies einigermassen für den Untergang des Urbildes entschädigt [15]). Mailand hat zwei Bilder von ihm, eins zu S. Paolo in Compito, eins zu S. Eufemia, schön und schätzbar im schon geschilderten Style der Schule; in seinen Wandbildern aber ist er weicher und der neuern Behandlung näher [16]).

In Amoretti's *Memorie storiche* über Vinci findet man unter Lionardo's Schülern einen Galeazzo, von welchem man nicht gewiss weiss, wer er gewesen; auch andere in Vinci's Handschriften genannte, wie einen Jacomo, Fanfoja, Lorenzo, der wol für Lotto genommen werden könnte; aber die vom Gr. Tasso und P. Federici hinsichtlich dieses Malers angegebenen Zeitbestimmungen wollen nicht zu Vinci's Lorenzo passen, welcher 1488 geboren war und im April 1505 zu Leonardo kam, vielleicht als dieser zu Fiesole war, im Laufe des März, also einen Monat früher (*Amor. p.* 90), und bei ihm blieb, so lange er wenigstens in

---

15) Wahrscheinlich um das Jahr 1514, wenig vor oder nach der Copie in Pavia, wiederholte Marco da Oggione das Abendmahl des da Vinci noch einmal im Speisesaal des Klosters zu Castellazzo und wirklich konnte man diese Aufgabe keinem Würdigern anvertrauen. Zu bemerken ist, dass dieses Bild in Fresco gemalt wurde. Bossi tadelt die Zusätze, das Colorit, die Zeichnung und fast Alles an diesem Bilde. — Eben so sehr wird auch von Bossi die Copie getadelt, welche auf Leinwand und in Oel gemalt ist und sich vormals in Pavia befand, später aber an einen Kunstliebhaber nach Mailand verkauft wurde. Was letztere Copie betrifft, so stimme ich der Meinung des Cavaliere Bossi bei; doch mag wol manches Fehlerhafte und Misfällige durch neure Ausbesserung erst entstanden seyn. Q.

16) Mögen die Copien, welche Marco da Oggione nach dem Abendmahle fertigte, noch so sehr von Bossi getadelt werden, so ist dieser Künstler doch einer von den Schülern des da Vinci, welche am tiefsten in den Geist ihres Meisters eindrangen und vielleicht gerade Marco derjenige, in welchem der schwärmerische Zug Leonardo'scher Bilder, nicht zur Manier, nicht zur Verzerrung wird. Q.

Italien sich aufhielt. Ich bin geneigt ihn für seinen Bedienten zu halten.

P. Resta in seiner von mir im 3. Cap. angeführten *Galleria portatile* hat unter Vinci's mailändische Schüler auch einen Gio. Pedrini, Lomazzo einen Pietro Ricci gezählt, von welchen ich nichts weiter weiss. Einige ziehen auch Cesare Cesariano, den Baumeister und Miniaturmaler, hierher, dessen Leben Poleni beschrieben hat. Lattuada nennt darunter Niccola Appiano, und schreibt ihm ein Wandgemälde über der Thür della Pace zu, welches gewiss Leonardisch ist. Cesare Arbasia, von welchem im 6. Buche bei Piemont die Rede seyn wird, wurde in Cordova fälschlich für Vinci's Schüler gehalten und auch von Palomino dafür ausgegeben. Er konnte es aber seinen Lebensjahren und dem Charakter seiner Gemälde nach nicht seyn. Wäre die Stylähnlichkeit zu einem Schluss auf Meisterschaft hinlänglich, so müsste ich gar noch manche Mailänder und zum mailändischen Gebiet Gehörige zu Vinci's Schule gesellen. Ich kann aber meinem oft und von manchen Seiten her eingeschärften Grundsatze nicht entsagen, dass nur die Geschichte die Schüler kund giebt, der Styl die Nachahmer. Und so muss ich denn auch Vinci's Nachahmer, nicht Schüler, nennen den Grafen Francesco d'Adda, der auf Bret und Schiefer für Privatzimmer zu malen pflegte; Ambrogio Egogui, von welchem zu Nerviano ein schönes Bild von 1527 ist; Gaudenzio Vinci aus Novara, der durch ein anderes Bild in Arona, das noch früher, als das vorige, bekannt ist. Ich habe die angeführten Arbeiten nicht gesehen, weiss aber, dass sie noch jeder für Leonardisch gehalten und das letztere staunenswerth ist [17]. Vor einigen Jahren erschien ein anderes in Rom, eine Madonna, ganz in Leonardo's Weise, wie ich hörte, und mit der Aufschrift: *Bernardinus Faxolus de Papia fecit* 1518. Fürst Braschi kaufte es für seine auserlesene Gallerie an, und es schien seltsam in Rom, dass ein so grosser Maler unserem Zeitalter sich so ganz von selbst und ohne Empfehlung irgend eines Lebensbeschreibers bot. Doch dergleichen Fälle sind in Italien nicht selten, und es gehört

---

17) Schorn im Kunstbl. 1823. S. 2. *W.*

mit zu seinem Ruhm, dass es seine grossen Künstler nach Schaaren, nicht nach Zahlen rechnet.

Noch ist der berühmteste Nachahmer Vinci's zu erwähnen, Bernardin Lovino, wie er sich schreibt, oder Luini, wie er gewöhnlich genannt wird, gebürtig aus Luino am Lago Maggiore. Resta behauptet, er sei erst nach Vinci's Abgange nach Mailand gekommen und habe bei Scotto gelernt. Der Vf. der *Guida p.* 120. zählt ihn unter Lionardo's Schüler, und der Zeit nach konnte er es, wenn ich nicht irre, wol seyn. Denn wenn Gaudenzio, geboren 1484, „Schüler Scotto's und zugleich Lovino's" war, wie Lomazzo *Tratt. p.* 421. sagt, so folgt, dass Bernardino schon 1500 Meister war, als Vinci Mailand verliess. Und um diese Zeit nun setzt Vasari Bernardino da Lupino, der in Sarono die Vermählung und andere Erlebnisse der Jungfrau Maria so zart malte, wo er sagen sollte da Luino, und, mir nicht zu Sinne, eine Anmerkung zu Vasari Lupino in Lanino verwandelt, der Gaudenzio's Schüler war. Meine Vermuthung über Bernardino's Zeitalter bestätigt das Bildnis, das er zu Sarono in dem Lehrstreite des Knaben Jesu von sich selbst gab, wo er sich schon alt vorstellte; und damals schrieb man das Jahr U. H. 1525, wie dort steht [18]).

---

18) Diese Bilder sind von ausserordentlicher Schönheit und haben sich auch in der Farbe vollkommen gut erhalten, wie die meisten Gemälde des Luino. Sie sind unlängst von mehrern geschickten Kupferstechern gestochen worden. Vorzüglich reich in Erfindung, edel im Styl und zart gefühlt ist die Anbetung des Kindes von den Weisen, welche dem Heiland Geschenke bringen, und sodann die Vermählung der Jungfrau Maria. Luino's Colorit ist wärmer, als das des Marco d'Oggino. Ein röthlicher Ton zeichnet seine Färbung aus, gleichsam als durchschimmerte ein leichtes, warmes Blut eine zarte Haut. Marco's Bilder erröthen, eine leichte Röthe fliegt die Blässe seiner Gesichter an. Was auch Bossi p. 135. sagen mag, so war Luino gewiss nicht in Rom; und war er es ja, nur auf sehr kurze Zeit; denn sonst hätte dieser edle Geist gewiss Einfluss auf die römische Schule gehabt, wenn auch Raffael damals in voller Kraft auf seine Zeitgenossen fort-, oder dessen Werke, noch nach des Meisters Tode, nachwirkten. Hätte Raffael noch gelebt, so wäre gewiss zwischen ihm und Bernardo eine Freundschaft geschlossen worden, wie die zu Cesare da Sesto, und wäre Bernardo erst nach Raffaels Tode nach Rom gekommen, so hätte Luino gewiss in jungen Gemüthern das fortgepflanzt, was wir doch in den Werken der Schüler des Raffael nach dessen Ableben vermissen: ruhige Kraft des Gemüths. In dieser Ueber-

Luini konnte also eine Stelle unter Vinci's Schülern einnehmen, und nahm sie gewiss in seiner Akademie ein. Es giebt Andere in jener Schule, die es ihm in Feinheit des Pinsels, oder in Anmuth des Helldunkels zuvorthaten; worin Lomazzo den Cesare da Sesto lobt und sagt, Luini habe die Schatten viel gröber gemalt. Bei dem allem stand im Ganzen genommen Keiner Vinci näher, als Bernardino; denn er zeichnete, malte und componirte sehr oft so übereinstimmend mit seinem Schulenhaupte, dass ausser Mailand viele seiner Gemälde für Vinci gelten [19]. So urtheilen wahre Kenner, und mit ihnen der Vf. der *Nuova guida*, der gewiss zu ihnen gehört. Zu diesem Ende führt er zwei Bilder der Ambrosiana an, die Magdalena und den heil. Johannes, welcher sein Lämmchen liebkoset; Fremde können sich kaum überzeugen, dass sie nicht von Lionardo seien. Andere gleich oder beinahe so verdienstliche Gemälde von ihm habe ich in mehrern bereits genannten Gallerien Mailands gesehen.

Ich muss aber noch hinzufügen, was ich oben schon bei Cesar da Sesto bemerkte, dass er doch in seinen Arbeiten viel Aehnlichkeit mit dem Raffael'schen Style hat, wie in einer Madonna bei Sr. H. dem Fürsten Khevenhüller, und in einer andern, die, wie ich weiss, für Raffael's Werk gekauft ward. Daher haben Einige vermuthet, er sei in Rom gewesen, was Bianconi mit Recht bezweifelt (S. 391.), ja eher zu verneinen geneigt ist. Auch ich mag es nicht ohne thatsächliche Beweise bejahen; denn der Beweis aus der ähnlichen Manier scheint mir sehr schwach. Ich habe diesen Gegenstand im dritten Kapitel bei Coreggio behandelt, und wenn es mir wahrscheinlicher war, dass dieser göttliche Geist seinen Styl so erweiterte und veranmuthigte, ohne in Rom Michelangelo, noch Raffael gesehen zu haben, so zweifle ich auch nicht, dass es Luini eben so ergangen. Die Natur ist

---

einstimmung, dass in den Werken Raffael's und Bernardino's eine in seligem Frieden schwebende grosse Seele, die selbst das edle Gleichmaass in den bewegtesten Momenten nicht verliert, sich ausspricht, liegt ganz allein die Aehnlichkeit, welche man zwischen Beiden findet, obwol in übrigen grosse Verschiedenheit stattfindet und Raffael universeller ist. *Q.*

19) Unter Luino's Bilder, die für Vinci's Werke galten, gehört die Herodias der florenzer Gallerie. *Q.*

das vor jedem Maler aufgeschlagene Buch; Geschmack lehrt wählen, Uebung führt schrittweise zur Vollziehung der Wahl. Lionardo's Geschmack war dem Raffaels'chen im Zarten, Anmuthigen, im Ausdruck der Gemüthsbewegungen so verwandt, dass, hätte er sich nicht durch viele andere Arbeiten zerstreut und etwas von seinen übertriebenen Forderungen des Vollendeten nachgelassen, um dafür Leichtigkeit, Angenehme und Fülle der Umrisse zu gewinnen, so wäre unwillkürlich Lionardo's Styl dem Raffaels'chen begegnet, welchem er in einigen Köpfen besonders so nahe kommt. Dasselbe glaube ich auch von Bernardino, der Vinci's Geschmack zu dem seinen gemacht hatte und in einem Jahrh. lebte, das schon einer grössern Leichtigkeit und Weichheit entgegenging. Auch er begann mit einem minder vollen, an das Trockene streifenden Style, wie man offenbar in seiner Pietà alla Passione sieht; nach und nach aber führte er ihn mehr an das Neuere heran. Selbst der trunkene Noah, welcher in S. Barnabas als eines seiner seltsamsten Werke gezeigt wird, hat eine Schärfe der Zeichnung, einen Kleiderschnitt, einen Faltenwurf, der noch an ein Ueberbleibsel des funfzehnten Jahrh. erinnert. Mehr entfernte er sich davon in den Geschichten zu S. Croce, von 1520, wovon er einige in Sarono fünf Jahre später wiederholte, wo er sich selbst zu übertreffen scheint. Diese letztern Arbeiten gleichen zwar der Raffael'schen Behandlung am meisten, haben aber doch noch die kleinliche Umständlichkeit in den Spitzen, die Vergoldung in den Heiligenscheinen, das Gewöhnliche in den Tempelverzierungen, fast wie bei Mantegna und seinen Zeitgenossen, welches Alles Raffael ablegte, als er zu einem bessern Style schritt.

Ich glaube mithin, dieser Künstler verdankt seinen Styl nicht sowol Rom, woher er manche Stiche und Copien der Künstler, die dort geblüht hatten, erhalten konnte, als der Akademie Vinci's, dessen Grundsätze er ganz besonders eingesogen zu haben scheint, vor allem aber seinem in seiner Art eigenen und wenigen vergleichbaren Genius. Ich sage, in seiner Art, und verstehe darunter das Süsse, Liebliche, Gefühlvolle. In den Bildern zu Sarono hat U. L. F. stets ein Gesicht, das in Schönheit, Würde, Bescheidenheit nahe an Raf-

fael rührt, obwol es nicht dasselbe ist. Es ist immer dem Dargestellten angemessen, mag sich die heilige Jungfrau zur Vermählung stellen, oder verwundert Simeons Wahrsagungen anhören, oder, vom grossen Geheimnis durchdrungen, die morgenländischen Weisen empfangen, oder schmerzlich froh ihren göttlichen Sohn im Tempel fragen, warum er sie so verlassen. Auch die übrigen Figuren haben eine der Gemüthsart angemessene Schönheit, Köpfe, die zu leben, Blicke und Bewegungen, welche Antwort zu fordern scheinen, Mannigfaltigkeit der Anschauungen, Kleider, Stimmungen, alles der Wahrheit gemäss; einen Styl, an welchem alles natürlich, nichts gesucht scheint, der beim ersten Anblick gewinnt, zu theilweiser Betrachtung einladet, und von welchem man sich ungern losreisst. Dies ist Luini's Styl in jener Kirche. Wenig verschieden ist er in den übrigen Bildern, die er noch eifriger und in reiferem Alter in Mailand malte; und ich begreife nicht, wie Vasari sich entschuldigen will, wenn er sagt, alle seine Arbeiten seien verständig, da so viele ganz hinreissen. Man sehe nur seinen gegeisselten Christus in S. Giorgio und sage, wer den Erlöser mit einem liebenswürdigern, demüthigern, frömmern Gesichte dargestellt. Ferner sehe man bei den Litta's und in andern vornehmen Häusern seine fleissigern Cabinetsbilder, und sage, wie viele denn damals so viel leisteten als er [20]). Uebrigens scheint Luini keineswegs langsam gewesen zu seyn, wenigstens nicht in Wandbildern. Die Dornenkrönung im Collegio del S. Sepolcro, ein Werk von vielen Figuren, wofür er 115 Lire bekam, kostete ihm 38 Tage, ohne die elf, welche einer seiner Gesellen darauf verwendete. Solche Gesellen brauchte er auch beim Chor zu Sarono, im grössern Kloster zu Mailand, in mehrern Kirchen des Lago Maggiore, und anderwärts; und so mag denn wol diesen das minder Gute in seinen Bildern zuzuschreiben seyn [21]).

---

20) Merkwürdig sind auch (nach Kühlen im Kunstbl. 1822 N. 49. vgl. 1823 N. 1.) Bern. Luini's Frescobilder im Franciscanerkloster degli Angeli zu Lugano; darunter besonders Kreuzigung und Passionen, über 80 Figuren; S. Sebastian und noch ein Heiliger; das letzte Abendmal; Madonna, Christus und Johannes. *W.*

21) Man muss fast eine Zeit beneiden, wo Luino Gesellen finden konnte, die ihm so an so seelenvollen Werken halfen. *Q.*

Als seine Schüler kennt man, so viel ich weiss, nur seine beiden Söhne, die im Jahre 1584, als Lomazzo seinen *Trattato* herausgab, noch lebten und von ihm ehrenvoll erwähnt wurden. Von Evangelista Luini, dem Zweitgeborenen, wie es scheint, sagt er, er sei in Blumengewinden und als Verzierer geistreich und wunderlich, und auch in andern Theilen der Malerei ungemein gewesen. Ich wünschte, er hätte einige Arbeiten von ihm angegeben. Aurelio wird in diesem Werke und wieder im Schauplatz wegen seiner Kenntnis der Anatomie, seiner Landschaften und Perspective gelobt. Im *Trattato delle pittura* wird er als der beste der damaligen Mailänder angeführt, welcher Polidoro's Style glücklich nacheiferte, und ein weitläufiges Wandbild am Giebelfelde della Misericordia von ihm gepriesen wird. Freier konnte zwei Jahrhunderte später Bianconi über ihn sprechen und behauptete denn, er sei zwar Bernardino's Sohn, aber nicht Jünger gewesen, indem er von dessen reinem Style gar fern sei. Und fürwahr befriedigt auch an diesem Künstler, seine Composition ausgenommen, nur Weniges. Oft findet man zwar des Vaters Styl, aber schlechter und manierirt; die Ideen sind gemein, die Bewegungen minder natürlich, der Faltenwurf alltäglich und handwerksmässig. Dies schreibe ich Angesichts einiger seiner ausgemachteren Arbeiten, worunter auch ein Bild in Melzi's Sammlung ist, mit seinem Namen und dem Jahre 1570. Doch hab ich auch bessere in Mailand gesehen, namentlich in S. Lorenzo, wo man ihm die Taufe Christi zuschreibt, die doch aber von Bernardino zu seyn scheint. Aurelio unterrichtete Pietro Gnocchi, und, wenn ich nicht irre, übertraf dieser Schüler den Meister in Wahl und gutem Geschmack. Da man einen süssen und sorgfältigen Maler, Pietro, der für den letzten Luini gehalten wird, kennt, so ist mir der Zweifel aufgestiegen, ob dies nicht dieser Pietro sei, von welchem hier die Rede ist, der sich nur zuweilen mit dem Stammnamen des Meisters zubenannt habe, wie wir dies an Porta und andern des sechzehnten Jahrh. gesehen. Von diesem ist zu S. Vittore der heil. Petrus, der das Amt der Schlüssel bekommt; und in der *Nuova guida* wird dies Bild wirklich dem Gnocchi zugeschrieben.

Nachdem wir wie in einem Stammbaum die Nachkommen-

schaft Lionardo's in Mailand überschaut haben, ladet uns die andere Schule ein, welche Foppa und die übrigen ihres Orts genannten Maler des funfzehnten Jahrh. als ihre Stifter anerkennt. Sie ist nicht mit Vinci's Schule verwechselt, sondern besonders von den Schriftstellern betrachtet worden, nützte aber Vieles aus seinen Mustern und wol auch Gesprächen; denn man beschreibt diesen Mann, wie Raffael, als höchst leutselig und jeden mit Anmuth aufnehmend, und Lernbegierigen seine Einsichten neidlos mittheilend. Wer Bramantino und die andern Mailänder bis in die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrh. beobachtet, wird in ihnen mehr oder weniger Nachahmer Vinci's finden, die sein Helldunkel und seinen Ausdruck liebten, im Fleische etwas düster waren und mehr kräftig, als angenehm colorirten. Jedoch trachten sie weniger nach dem Idealschönen, sind minder edel in den Ideen, minder geschmackvoll, Gaudenzio ausgenommen, der in Allem mit den Ersten seiner Zeit wetteifert. Er ist der Einzige der alten Schule, der sie durch Lehren förderte.

Gaudenzio Ferrari aus Valdugia heisst bei Vasari ein Mailänder. Wir haben von ihm bei Raffael's Gehülfen gesprochen und Orlandi's Meinung berührt, der ihn zu Pietro Perugino's Schüler macht und einige Bilder anführt, die man ihm in Unteritalien beilegt. In jenen Gegenden aber, wo er bloss gleichsam Gast war und vielleicht einen neuen Styl versuchte, kann man ihn nicht gehörig kennen lernen; was man dort von ihm sagt und aufzeigt, unterliegt gar manchem Zweifel, worauf wir bei der Ferrarer Schule wieder zurückkommen werden. Jetzt in der Lombardei kann man offener von ihm sprechen, indem sich dort viele Arbeiten von ihm befinden, und Lomazzo, wie wir sehen werden, sein Enkel in der Kunst, Vieles von ihm erzählt hat. Dieser giebt ihm vorzüglich Scotto, nachher aber auch Luini zum Meister; dass er vor diesen auch bei Giovanone gelernt, ist eine Vercellische Ueberlieferung. Novara glaubt eins seiner ersten Gemälde zu besitzen, ein Altarbild im Dom in mehrern Feldern mit Vergoldung nach dem Brauche des funfzehnten Jahrhunderts. Vercelli hat zu S. Marco die Copie des Annacartons, welcher Joseph und einige andere Heilige beigefügt sind; auch eine Jugendarbeit, welche zeigt, dass Gaudenzio

bei Zeiten sein Augenmerk auf Lionardo richtete, dem er, nach Vasari, viel verdankt. Als Jüngling ging er nach Rom, wo er Raffael geholfen haben soll, nnd grossartigere Zeichnung, lieblicheres Colorit gewann, als seine Mailänder. Lomazzo erhebt ihn, mit Scannelli's Misbilligung, unter die sieben ersten Maler der Welt, unter welchen er mit Unrecht Coreggio wegliess. Denn wer die Kuppel zu S. Giovanni in Parma mit der zu S. Maria bei Sarono um dieselbe Zeit von Gaudenzio gemalten vergleicht, findet in der ersten Schönheiten und Vollkommenheiten, die in der zweiten nicht zu entdecken sind. Ja, wie reich an schönen, mannigfaltigen, und gut gestellten Figuren diese auch seyn mag, immer hat auch sie noch, wie manche andere Arbeiten Gaudenzio's, Spuren des alten Styls in Härte, allzu symmetrischer Figurenstellung, einigen Mantegnaartig gefalteten Engelgewanden, mancher gypsartig gerundeten nnd dann colorirten Figur; eis Brauch, den er anderwärts beim Pferdegeschirr und andern Beiwerken nach Montorfano's Weise beibehielt.

Trotz diesen Mängeln, welche aber auch in seinen bessern Arbeiten vermieden sind, ist Gaudenzio ein grosser Maler und unter Raffael's Gehülfen der, welcher Perino und Giulio Romano am nächsten kommt[22]). Auch er ist wundersam fruchtbar an Gedanken, obwol in einer andern Gattung, indem Giulio sehr im Unheiligen und Unzüchtigen verkehrte, dieser immer am Heiligen hielt und einzig schien im Ausdruck der Majestät des göttlichen Wesens, der Religionsgeheimnisse, der frommen Gefühle, die er selbst hegte und wesshalb er in einer Novarischen Synode *eximie pius* genannt ward[23]). Im Kräftigen und Starken war er vorzüglich, nicht durch vorstechende Musculatur, sondern durch seltsame Gebärden, wie Vasari sie nennt, d. h. wilde und fürchter-

22) Die römische Grösse scheint denn doch in Gaudenzio zur Schwerfälligkeit umgeschlagen zu seyn. *Q.*

23) Aller dieser heiligen Geschichten und frommen Bilder ungeachtet kommt mir bei Gaudenzio nie ein frommer Gedanke ein, sondern immer nur der, dass ich ein gemaltes Bild erblicke, aber keine Seele im Bilde. Vielleicht jedoch fühlt Lz. leiser die Frömmigkeit in Gaudenzio's Werken, welche mich darin nicht anspricht. Dahingegen ahne ich das durchdringende Leben bei Giulio's Freudenbildern. *Q.*

liche, wo sie der Gegenstand forderte[24]). So war in Mailand alle Grazie das Leiden Christi, wo Tizian sein Mitwerber war; und der Sturz Pauli bei den Conventualen in Vercelli; ein Bild, das von allen, die ich gesehen, dem des Michelangelo in der Paulscapelle am nächsten kommt. In den übrigen Gemälden gefällt er sich auch sehr in schwierigen Verkürzungen und bringt sie beständig an. Kommt er nun auch an Anmuth und Schönheit Raffael nicht gleich, so hat er darum doch Manches in diesem Charakter, wie in Vercelli zu S. Cristoforo, wo er, ausser dem Bilde des Kirchenheiligen, an den Wänden mehrere Erlebnisse Christi und einige der Maria Magdalena darstellte. In diesem grossen Werke hat er sich mehr als in einem andern als lieblichen Maler gezeigt; es hat herrliche Köpfe und in Formen so heitere, als in Handlung muntere Engel. Ich habe dies als sein bestes Bild rühmen hören; Lomazzo indess und der Verfasser der *Guida* behaupten, die Bahn, die Gaudenzio im Grabmahl zu Varallo eingeschlagen, sei die beste von allen gewesen.

Betrachten wir nun andere Einzelheiten seines Styls, so ist Ferrari ein gegen alle mailändische Art so lebhafter und heiterer Colorist, dass man in einer Kirche, wo er gemalt hat, gar nicht lange nach seinen Arbeiten zu suchen braucht, sie bieten sich sogleich dem Auge des Beschauers und laden ihn ein; die Fleischfarbe ist wahr und nach den Gegenständen verschieden[25]), die Kleider sind phantastisch und neu ersonnen, wechselnd wie die Kunst in ihren Zeuchen, kunstreich die Schillerfarben, dass man sie nicht angenehmer finden kann. Die Gemüther, wenn man so sagen darf, malte er noch besser, als die Körper. Hierin ist er ganz besonders fleissig und sorgsam; in wenig andern Bildern sieht man so entschiedene Gebärdungen, so sprechende Gesichter[26]). Wo er zu den Figuren noch Landschaft oder Bauwerke fügt, sind meistens Felsen und Steine dabei so seltsam und launenhaft gestaltet, dass sie schon durch die Neuheit ergetzen, und die

---

24) Ist das Grossheit und Frömmigkeit, oder nur Manier? *Q.*

25) Das Colorit ist nicht sowol warm, als gekochtem Fleische ähnlich; unangenehm roth und übertrieben. *Q.*

26) Will sagen: Uebertreibung und Manier. Q.

Gebäude sind nach den Regeln einer trefflichen Perspective ausgeführt. Doch von seiner bewundernswürdigen Kunst in Malerei und Plastik hat Lomazzo so viel gesagt, dass es nicht mehr bedarf. Nur mit Bedauern füge ich hinzu, dass dieser grosse Mann dem Vasari entweder nicht sehr bekannt, oder nicht sehr lieb war; daher die Ueberälpler, die alles Verdienst nach der Geschichte messen, ihn nicht gehörig kennen und in ihren Sehriften beinahe mit Schweigen übergangen haben[27]).

Ferrari's Nachfolger haben seine Kunstweise lange beibehalten, die ersten treuer, als die zweiten, und diese mehr als die dritten. Die meisten haben nicht sowol die Anmuth seiner Zeichnung und Färbung, als vielmehr Ausdruck und Leichtigkeit angestrebt, so dass sie zuweilen in die verwandten Fehler, Uebertreibung und Nachlässigkeit, verfallen. Minder berühmte Schüler des Gaudenzio waren Antonio Lanetti aus Bugnato, von welchem ich keine ihm ausgemacht zuzuschreibende Arbeit kenne; Fermo Stella aus Caravaggio, und Giulio Cesare Luini der Walliser, die in einigen Capellen von Varallo noeh jetzt bekannt sind. Lomazzo giebt im 37. Kap. seines *Trattato* als Nachahmer des Gaudenzio, ausser dem bald zu nennenden Lanino, noch Bernardo Ferrari aus Vigevano an, wo er zwei Orgelläden in der Hauptkirche gemalt hat; und Andrea Solari[28]), oder Andrea del Gobbo, auch Andrea Milanese, wie Vasari ihn am Ende der Lebensbeschreibung des Coreggio

---

27) Ob die Ueberälpler so ganz nur nach Hörensagen, oder blos auf Tradition und Namen hin, nicht nach anschauender Kenntnis und lebendigem Begriff urtheilen, wie der gute Lanzi meint, möchte doch auch in nächster Beziehung auf Gaud. Ferrari etwas bezweifelt werden können, wenn man Freyberg's Blicke auf Künstler und Kunstwerke der hesten Zeit, Kunstbl. 1825 S. 98 f., gelesen hat, wo Ferrari in seinem Bezug zur römischen Schule auf eine ganz andere Weise gewürdigt ist. *W.*

28) Solari verdient das Lob, welches Lz. an Gandenzio verschwendet hat. Man hat nach ihm, oder von ihm selbst, ein liebevolles Bild gestochen, wo eine Mutter sich über ihr Kind holdlächelnd herüberneigt und der Kleine vor Lust zappelt. Das Bildchen ist in der Pariser Gallerie. In einer kleinen Kirche am Wege von Parma nach und unweit Lodi sah ich dasselbe Bildchen, welches mir noch zärter schien, als das Pariser. Schade dass ich den Namen des Orts mir nicht aufzeichnete! — *Q.*

nennt, zu dessen Zeit er lebte. Er nennt ihn einen sehr lieblichen, trefflichen, die Kunstmühen liebenden Maler, und führt zum Beleg Gemälde in Privathäusern, wie eine Himmelfahrt Mariä in der Karthause zu Pavia, an, wo Torre (S. 138.) ihn zu Salaino's Mitmaler macht. Die beiden berühmtesten sind Gio. Batista della Cerva und Bernardino Lanino, von welchen gleichsam zwei Aeste einer und derselben Schule ausgingen, der Mailändische und Vercellische.

Cerva blieb in Mailand, und wenn er Alles so malte, wie die Erscheinung Christi vor Thomas und den übrigen Aposteln zu S. Lorenzo, so gehört er unter die Ersten der Schule; so auserlesen und beseelt sind seine Köpfe, so lebhaft und wohl vertheilt die Farben; so überraschend ist das Ganze und der Einklang dieses Bildes! Er muss auch tief in seiner Kunst gewesen seyn, wenn gleich das Publicum nicht mehr Arbeiten von ihm hat; denn von ihm lernte der Mailänder Gio. Paolo Lomazzo die Vorschriften, die er in seinem 1584 herausgegebenen *Trattato della pittura* gab und in der 1590 gedruckten *Idea del tempio della pittura* kürzer wiederholte, seiner Verse nicht zu gedenken, welche ebenfalls diese Kunst gar sehr angehen.

Orlandi hat über diesen Schriftsteller mehrere falsche Zeitangaben, welche nachher Bianconi berichtigt hat, der seine Erblindung um 1571, in sein dreiunddreissigstes Lebensjahr setzt. So lange er noch sah, strebte er sich zu bilden, so viel es jene in manchen Stücken allerdings vorurtheilsvolle Zeit erlaubte. Er durchreiste Italien, studirte schöne Künste und Wissenschaften, und berauschte sich gewissermassen darin, indem er ganz zur Unzeit Philosoph, Astrolog und Mathematiker seyn wollte und mithin auch das Gewöhnlichste abstrus und falsch behandelte, wie denn die Grundsätze der Astrologie falsch sind. Dieser Fehler misfällt in seinem grossen Werke, ist aber verzeihlich, weil er doch hier und da zerstreut und getrennt vorkommt; mehr drückt er seine *Idea*, wo er in einen Gesichtspunct zusammengedrängt ist, der dem gesunden Sinne allerdings widert. Indem er nämlich eine Kunst lehrt, die im guten Zeichnen und Coloriren besteht, fliegt er von Planet zu Planet, weist jedem seiner sieben Hauptmaler einen

dieser Himmelskörper und ein entsprechendes Metall an und an diese misgeborene Idee knüpft er noch andere ausschweifendere. Darum und wegen der ermüdenden Weitschweifigkeit, so wie des Mangels an einem genauen Register, werden seine Abhandlungen wenig gelesen und es verlohnte sich schon der Mühe, sie umzuarbeiten und die Blätter von den Früchten zu sondern. Denn sie enthalten nicht nur eine Menge anziehender geschichtlicher Nachrichten, sondern auch trefflicher Ansichten von Denen, welche Leonardo und Gaudenzio kannten, ihm mitgetheilt, richtige Bemerkungen über das Kunstverfahren der besten Meister, viele gelehrte über Mythologie, Geschichte und alte Sitten. Besonders köstlich sind seine Regeln der Perspective, aus Handschriften Foppa's, Zenale's, Mantegna's, Vinci's (*Tratt. p.* 264.) zusammengetragen; ausserdem hat er auch noch Bruchstücke Bramantino's (S. 276.) aufbewahrt, der in dieser Kunst sehr erfahren war. Darum und wegen seiner, wenn auch nicht so gefälligen Schreibart, als Vasari's, doch wenigstens nicht so hieroglyphischen, wie Zuccaro's, oder gemeinen, wie Boschini's, verdient Lomazzo's Werk, dass weiter geförderte Maler es lesen und die besten Kapitel daraus auch reiferen Wissbegierigen mittheilen. Mir wenigstens ist keins bekannt, das ein jugendliches Gemüth mit so schönen malerischen Ideen für jede Aufgabe befruchten könnte; kein anderes befeuert und unterrichtet sie mehr, Gegenstände des Alterthums zu behandeln; keins lehrt sie das Menschenherz besser kennen, und welche Bewegungen es birgt, in welchen Zeichen sie sich äusserlich kund geben, wie sie in einem Lande so, in einem andern anders sich färben und welches die Gränzen ihrer Schicklichkeit sind; kurz, keins enthält in Einem Bande nützlichere Vorschriften, einen denkenden, überlegsamen Künstler ganz in Lionardo's Geiste zu bilden, welcher Gründer der mailändischen Schule und, man erlaube mir dies zu sagen, der Malerwissenschaft war, die ganz darin besteht, tief über jeden Theil der Kunst zu denken[29]).

---

29 Es würde zu weit führen, den Gegensatz von Wissenschaft und Kunst zu zeigen und auch den Einigungspunct; nur müssen wir warnen, dass der Künstler nicht das abstracte Denken für ein Produciren hält und sich zur Aufgabe macht, sondern das intuitive

Lomazzo's Gemälde sind nicht zu bezweifeln, da er sie und sein Leben in treuherzigen Versen, die er *Grotteschi* nannte und vermuthlich zum Trost in seiner Blindheit schrieb, besungen hat[30]). Seine ersten Arbeiten sind, wie dies jedem begegnet, schwach, und dahin gehört die Copie des **Leonardo**'schen Abendmahls in der Kirche alla Pace. In den übrigen erkennt man den Meister, der seine Grundsätze in Ausübung bringen will, bald mehr, bald weniger glücklich. Einer seiner Hauptgrundsätze war, die Nachahmung des Fremden, sei es nach Gemälden, oder nach Kupferstichen, als gefährlich zu achten. Er will also, der Maler soll ureigenthümlich zu seyn streben, in seinem Geiste das Ganze vorgebildet anschauen, und das Einzelne der Natur und Wahrheit nachbilden. Dieser von **Gaudenzio** abgeleitete Grundsatz herrscht auch in Andern jener Zeit, besonders aber in **Lomazzo** vor. In seinen Bildern ist immer irgend ein ureigener Zug, wie in dem zu S. Marcus, wo er, statt gewöhnlichermassen dem Petrus die Schlüssel in die Hand zu geben, sie ihm durch das Jesuskind mit kindlicher Lieblichkeit überreichen lässt. Noch mehr aber tritt seine Neuheit in grossen Geschichtbildern hervor, wie dem Opfer Melchisedek's in der Bibliothek della Passione, welches sehr figurenreich ist, wo das Verständnis des Nackten mit der launenhaftesten Bekleidung und die Lebhaftigkeit der Farben mit der der Gebärden wetteifert. In der Ferne hat er noch ein gut gedachtes und abgestuftes Gefecht angebracht. Ich habe kein so wohl verstandenes Bild von ihm gesehen. In andern fällt er in das Verworrene und Ueberdrängte, zuweilen auch in das Seltsame, wie in dem grossen Wandbilde in Piacenza im Speisesaal des Augustiner- oder Rocchettinerklosters, wo der Gegenstand das Fastenleben ist, nämlich ein ausgeson-

Denken. Der rechte Einigungspunct ist der, wenn die Kunst zur werkthätigen Wissenschaft wird, wie sie **Schelling** in seiner Rede nennt. Q.

30) Man lese nur und urtheile nach folgender Probe:
Quindi andai a Piacenza, et ivi fei
Nel refetorio di Sant' Agostino
La facciata con tal historia pinta,
Da lontan ecvi Pier in oratione,
Che vede giù dal ciel un gran lenzuolo
Scender pien d'animai piccoli e grandi,
Onde la Quadragesma fu introdotta ecc.

nenes Mahl von Fastenspeisen, wo in gesonderten Plätzen die Fürsten (seiner Zeit) und die Herrn von Stande an einer reichen mit Fischen besetzten Tafel sitzen; das arme Volk isst, was es hat, und darunter ist ein Fressgieriger, der an einem Bissen würgt, der ihm in die Qnere gekommen. U. H. segnet das Mahl ein, und in der Höhe erblickt man das dem Petrus im Gesichte gezeigte Tuch. Wer dies grosse Bild sieht, wird von den Einzelheiten überrascht, die höchst wahr und so zart ausgeführt sind, wie Lomazzo in den Arbeiten zu Mailand es, nach Girupeno, nicht gelungen war; aber das Ganze ist nicht glücklich, weil der Grund zu voll und ein Gemisch von Heiligem und Lächerlichem, von Schrift und Schenke darin ist, die sich nicht gut vertragen.

Lomazzo nennt als seine Schüler zwei Mailänder, Cristoforo Ciocca und Ambrogio Figino; er muss sie nur kurze Zeit unterrichtet haben, denn als er schon blind sein Werk herausgab, waren sie noch sehr jung. Er lobt sie unter den Bildnismalern und der Erste scheint nie sehr fertig componirt zu haben; denn bekannt ist wol nicht viel von ihm, ausser den mittelmässigen Bildern des S. Cristoforo in S. Vittore al Corpo. Figino war tüchtig, nicht nur in Bildnissen, deren er auch für Fürsten malte und wofür ihn Ritter Marino lobte, sondern auch in Compositionen, fast immer in Oel, wo er sich durch Vollendung der Figuren, nicht durch ihre Menge, auszuzeichnen bedacht war. Einige seiner Bilder, wie der heil. Ambrosius in S. Eustorgio, oder der heil. Matthäus in S. Raffaello, befriedigen ohne viel Figuren durch den grossartigen Charakter der Heiligen; und kein anderer Mailänder hat sich in dieser Kunst mehr dem Gaudenzio genähert, der in S. Girolamo und S. Paolo davon so edle Muster hinterliess. Auch in grössern Bildern ist er wacker, wie der Himmelfahrt Mariens in S. Fedele und der anmuthigen Empfängnis in S. Antonio. Sein Verfahren hat Lomazzo im *Trattato p.* 438. beschrieben. Er hatte sich Leonardo's Wissenschaft und Genauigkeit, Raffael's Majestät, Coreggio's Colorit und Michelangelo's Umrisse zum Ziele gesetzt[31]). Diesen

31) Wenn dem so war, so hatten freilich Lomazzo's Lehren wenig gefruchtet, der, wie Lanzi kurz vorher bemerkte, Ureigen-

Letzten besonders hat er in seinen Zeichnungen, die darum auch sehr gesucht werden, höchst glücklich nachgeahmt; übrigens ist er ausser Mailand wenig in Bildersammlungen und in der Geschichte bekannt. Mit ihm ist Girolamo Figino, sein Zeitgenosse, nicht zu verwechseln, der, nach Morigia, ein wackerer Maler und genauer Miniaturist war. Noch findet man unter Lomazzo's Schülern einen Pietro Martire Stresi angeführt, der sich durch Copien nach Raffael auszeichnete.

Der zweite oben genannte Ast der Gaudenzisten beginnt mit dem Verceller Bernardino Lanini, welcher von Gaudenzio unterrichtet in früher Zeit zu Vercelli ausgezeichnete Werke im Style des Meisters lieferte. In S. Giuliano ist eine Pietà von ihm mit Angabe des Jahres 1547, die man für Gaudenzio's Arbeit halten würde, wenn nicht Bernardino's Name darauf stände. Dasselbe gilt von andern seiner Jugendwerke in seinem Geburtsort; nur die minder genaue Zeichnung und Kraft des Helldunkels unterscheidet sie. Erwachsener malte er auch freier, fast wie ein Naturalist und stand in Mailand unter den Ersten, ein im Anschauen und Ausführen höchst lebhafter Geist, gleich Ferrari für grosse geschichtliche Darstellungen geboren. Seine Katharina in ihrer Kirche bei S. Celso ist auch durch Das, was Lomazzo darüber sagt, sehr berühmt, voll malerischen Feuers in Gesichtern und Bewegungen, auf Tizian'sche Weise colorirt, voller Lieblichkeit im Gesicht der Heiligen, die etwas von Guido hat, wie in der Engelglorie, die denen des Gaudenzio gleicht; nur in den Gewanden möchte man mehr Fleiss wünschen. Er arbeitete viel in der Stadt und dem Gebiete, besonders in Novara, wo er im Dom jene Sibyllen und den ewigen Vater malte, den Lomazzo so bewunderte; und daselbst einige Scenen aus dem Leben U. L. F., die jetzt in der Farbe gelitten haben und doch durch geistreiche anschauliche Zeichnung bezaubern. Zuweilen ergetzte es auch diesen grossen Geist, Vinci's Bahnen zu betreten, wie denn sein leidender Christus unter zwei Engeln in S. Ambrogio so durchaus wohl

---

kräftigkeit und Meidung des Fremden zum Haupt- und Machtgrund der Kunst machte. *W.*

verstanden, schön, fromm und rund ist, dass man ihn für eines der schönsten Bilder der Basilika hält.

Bernardino hatte zwei ausser Vercelli unbekannte Brüder: Gaudenzio, von welchem ein Bild auf Holz in der Sacristei der Barnabiten seyn soll, U. L. F. mit mehrern Heiligen; und Girolamo, von welchem ich in einem Privathause eine Kreuzabnahme sah. Beide haben in der Wahrheit der Gesichter eine ferne Aehnlichkeit mit Bernardino, Ersterer auch in der Kraft des Colorits; aber in der Zeichnung stehen sie ihm sehr fern. Drei andere Giovenoni malten dort, nach Girolamo, um Lanini's Zeit: Paolo, Batista und Giuseppe, der in Bildnissen besonders glücklich war. Dieser war Lanini's Schwager; Lanini's Eidame waren auch zwei gute Maler, Soleri, den ich für Piemont aufspare, und Gio. Martino Casa, aus Vercelli gebürtig und in Mailand wohnhaft, woher ich meine Nachrichten über ihn habe. Der Letzte dieser Schule war wol il Vicolungo von Vercelli. Von ihm sah ich dort ein Gastmahl Balthasar's in einem Privathause, ein verständig colorirtes Bild, voll Figuren in seltsamer Tracht, gemein gedacht und woran nichts zu bewundern, als das so allmälige Herabkommen des Raffael'schen Geschlechts.

In diesem glücklichen Zeitraume [32]) fehlte es den Mailändern nicht an guten Landschaftern, besonders aus der Schule Bernazzano's, die dem Namen nach unbekannt, aber doch in einigen Bildersammlungen noch vorhanden sind. Vielleicht gehört dahin jener von Lomazzo bewunderte Mailänder Francesco Vicentino, der in der Landschaft sogar den vom Winde aufgetriebenen Sand darstellte. Derselbe war auch guter Figurenmaler und in alle Grazie und anderwärts ist eine treffliche Probe davon. Wir haben bereits einige Verzierungs- und Grotteskenmaler genannt; hier können wir Aurelio Buso hinzusetzen, den wir unter den Venedigern seiner Herkunft, hier aber nicht unschicklich seiner Leistungen wegen erwähnen. Ein trefflicher Bildnismaler war Vincenzio Lavizzario, gleichsam der mailändische Tizian.

---

32) In welchem nur das allmälige Herabkommen des Raffael'schen Geschlechts zu verwundern ist? Ist das nicht Schalkheit an Lanzi? Q.

Ferner gehört hieher Gio. da Monte aus Crema, von welchem im vorigen Buche die Rede war, und der auch hier wieder Erwähnung verdient. Mit ihm lebte Giuseppe Arcimboldi, von Maximilian II. wegen seines Talents im Bildnismalen zum Hofmaler erwählt, welches er auch unter Rudolf blieb. Beide waren in gewissen launenhaften Einfällen, die nachher aus der Mode kamen, sehr tüchtig; nämlich in Figuren, die in der Ferne Männer oder Frauen schienen; trat man aber näher, so wurde die Flora zum Beispiel ein Verein von Blumen und Blättern, der Vertumnus eine Zusammensetzung von Früchten mit ihrem Laube. Diese beiden Pinsel scherzten nicht blos mit Gegenständen, die sie schon in der alten Fabellehre fertig vorfanden, wie Flora und Vertumnus, sondern auch mit andern, denen sie erst dichterisch Gestalt verliehen. So malte der Erste die Küche, wo er Haupt und Glieder der Köchin, oder Kochkunst aus Töpfen, Kesseln und anderm Geräthe dieser Art zusammensetzte; der Zweite, der in diesen Erfindungen noch berühmter ward, malte unter andern den Ackerbau aus Pflugsterzen, Sieben, Sicheln und ähnlichem Geräthe.

Endlich muss auch noch eine der Künste erwähnt werden, welche der Malerei zufallen, die ich sonst kaum genannt habe, weil ich sie für die mailänder Schule aufsparte, welche vor allen sich darin auszeichnete, nämlich die Kunst nicht nur Blumen und Laubwerk, sondern auch Figuren und Geschichten zu sticken. Diese Meisterschaft hatte sich auch nach der römischen Zeit in Italien erhalten und ein kostbares Ueberbleibsel derselben ist die sogenannte doppelfaltige Kapsel des Museo di Classe in Ravenna, oder eigentlich nur einige Streifen derselben, Zeno's, Montano's und anderer heiligen Bischöfe Bildnisse auf Goldbrokat gestickt, welches Denkmal des sechsten Jahrh. von Sarti und später von Dionisi erläutert worden ist. Derselbe Brauch, den Kirchenputz mit Figuren zu sticken, scheint nach alten Gemälden sich auch in rohen Jahrhunderten erhalten zu haben; ja, in einigen Sacristeien sind noch Ueberbleibsel davon zu sehen. Die besterhaltenen sah ich in S. Niccolò der Collegialkirche von Fabriano, einen Chorrock, darauf die Apostel und mehrere Heilige; und ein Messgewand mit den Leidensmysterien; eine trockene und

rohe Zeichnung aus dem vierzehnten Jahrh. Vasari gedenkt dieser Kunst mehrmal und, ohne von den Alten zu sprechen, hat er in gebildetern Zeiten einige genannt, die sich darin auszeichneten, wie Paol da Verona und Niccolò aus Venedig, der in Genua dem Fürsten Doria diente, Perin del Vaga an diesem Hofe einführte und Antonio Ubertini aus Florenz, welchen wir in seiner Schule andeuteten.[33]).

Lomazzo geht in seiner Aufzählung der Mailänder weit hinauf. Luca Schiavone, sagt er, trieb diese Kunst aufs Höchste, und theilte sie dem Girolamo Delfinone mit, der in den Zeiten des letzten Herzogs Sforza lebte, dessen Bildnis er in Stickerei machte, ausser vielen sehr reichen Bildern, darunter dem Leben U. L. F. für den Cardinal von Bajosa. Dies Lob ward in der Familie erblich, und wie Girolamo zeichnete sich auch sein Sohn S ipione darin aus, dessen Thierjagden in fürstlichen Cabinets sehr willkommen waren. Der König von Spanien Philipp, und Heinrich von England hatten dergleichen. Den Fussstapfen seiner Ahnen folgte nachher Marcantonio, Scipione's Sohn, den Lomazzo 1591 als einen ungemein hoffnungsvollen Jüngling anführt. Dieser Schriftsteller hat in der Stickerei auch eine edle Mailänderin, Caterina Cantona, gelobt, und jene Minerva seiner Zeit, die Pellegrini, wol nur weil sie minder bekannt war, übergangen. Unter den Malern werden auch noch Andre aus diesem Geschlecht genannt, ein Andrea, der im Chor von S. Girolamo malte, ein Vetter von ihm, Pellegrino, in der Geschichte Palomino's wegen seiner Arbeiten im Escurial berühmt, zugleich Maler und Baumeister des K. Hofs. Die angeführte, ich weiss nicht in welchem Grade Verwandte widmete sich ganz der Stickerei; von ihrer Hand war das Altartuch und einige andere heilige Aufputze, welche noch in der Sacristei des Doms aufbewahrt und Fremden mit vielen andern Seltenheiten alterthümlicher Kunst und Bildung vorge-

---

33) Wir können nicht unerwähnt lassen, dass die Stickerei als Kunst in Deutschland und besonders Niedersachsen in früher Zeit mit grosser Geschicklichkeit ausgeübt wurde. Die Figuren sind fast wie Basreliefs gestickt und erhoben. Ausserordentliche Arbeiten der Art sieht man im Dom zu Merseburg und eine Altarbekleidung in Pirna. Auch Fiorillo führt mehrere Arbeiten niedersächsischer Frauen an. Q.

zeigt werden. In der *Guida* von 1783 wird sie Antonia, in der von 1787 Lodovica genannt, wenn dies nicht etwa zwei verschiedene Stickerinnen waren. Im folgenden Jahrh. lobt Bosehini als trefflich und unvergleichbar eine Dorotea Aromatari, welche, wie er sagt, mit der Nadel Wunder that, welche die fleissigsten und lieblichsten Maler nicht mit dem Pinsel zu Stande bringen. Auch noch eine andere Stickerin jener Zeit lobt er; ich habe, als ich von Arcangela Paladini sprach, ihre Gemälde und Stickereien bereits gelobt.

Dritter Zeitraum.

Die Procaccini und andere so auswärtige als einheimische Maler gründen in Mailand eine neue Akademie und neue Style.

Die beiden bisher beschriebenen Reihfolgen führten uns Schritt für Schritt zum siebzehnten Jahrh., in welchem fast keine Spur von Vinci's, oder auch Gaudenzio's Styl übrig war; indem ihre letzten Nachfolger mehr oder weniger die neuen Manieren annahmen, welche sich auf Kosten der alten von Zeit zu Zeit einschlichen. Zu Gaudenzio's Zeit hatte Tizian's Dornenkrönung in Mailand viel Beifall gefunden; daher liessen sich einige Schüler von ihm daselbst nieder und auch andere Auswärtige fanden sich ein. Durch andere eingetretene unglückliche Ereignisse, namentlich die Pest, welche in einem Jahrh. mehr als einmal dort wüthete, fingen einheimische Künstler zu fehlen an, und so traten denn Auswärtige in ihre Aufträge, wie in eine durch den Tod der nächsten Erben erledigte Erbschaft. Daher lobt Lomazzo am Ende seines *Tempio* unter den damals lebenden mailändischen Figurenmalern nur Luini, Gnocchi und Duchino; die übrigen sind lauter Auswärtige. Diese lockte nun auch der vornehmen Sinn und Geist einiger edle Geschleehter hin, vor allen des borromeischen, welches dem erzbischöflichen Thron der Vaterstadt zwei unter ihren Vettern denkwürdige Prälaten gab, Cardinal Carlo, welcher die Zahl

der Altarheiligen vermehrte, und Card. Federigo, dem fast gleiche Ehre zu Theil geworden wäre. Beide, von gleichem religiösen Sinne belebt, waren in ihrem Hausstande sparsam, im öffentlichen Leben freigebig und prächtig. Bei ihrer Enthaltsamkeit nährten sie unzählige Bürger; durch ihre häusliche Sparsamkeit förderten sie die Herrlichkeit der Kirche und der Stadt. Sie errichteten, oder stellten viele Häuser her; viele in und ausser der Stadt schmückten sie mit Gemälden, so dass man sagen kann, Mailand verdankte seinen Borromeen so viel, als Florenz seinen Mediceern, Mantua seinen Gonzaghi. Card. Federigo, der erst in Bologna, dann in Rom sich gebildet, hatte nicht nur Begeisterung, sondern auch Geschmack in der Kunst; ihm wurden glücklichere Tage und ein längeres Pontificat zu Theil, als Carlo, sie zu beschützen und zu fördern. Nicht zufrieden damit, zu öffentlichen Werken die geschicktesten Baukünstler, Bildhauer und Maler zu brauchen, die er haben konnte, nahm er gleichsam noch den letzten Funken der Akademie Vinci's auf und gründete mit neuem Fleiss und vielem Aufwand eine neue Kunstakademie der Stadt. Er versah sie mit Schulen, Gypsabgüssen und einer auserlesenen Gemäldesammlung [1]) zum Besten der studirenden Jugend; wobei er die römische, wenige Jahre früher nicht ohne seine Mitwirkung gestiftete Akademie zum Vorbilde nahm. Ehre macht dieser neuen Schule und ihrem Gründer jener grosse Koloss des Heil. Karls, der nach Cerani's Zeichnung in Bronze gegossen und in Arona, dem Geburtsorte des Heiligen, aufgestellt ward; ein Werk, das vierzehn Mannslängen hoch mit den grössten Erzeugnissen der griechischen und ägyptischen Bildnerkunst wetteifert. In der Malerei hat jedoch, die Wahr-

---

1) Er war der Ersten einer in Italien, welcher die kleinen Bilder der niederländischen Schule, die damals gross zu werden anfing, aufsuchte. Noch ist sein Briefwechsel mit Breughel vorhanden, der für die Sammlung der mailändischen Akademie die vier Elemente malte; Bilder, die oft wiederholt worden sind, in der florenzer Gallerie, in der Melzi'schen Sammlung zu Mailand und in einigen römischen. Der Künstler, welcher in Blumen, Früchten, Kräutern, Vögeln, Vierfüsslern, und in reichen lieblichen Compositionen trefflich war, prunkte darin mit der Menge von Gegenständen, und verläugnete sich nicht in Feinheit des Pinsels, Farbenglanz und andern Trefflichkeiten, wesshalb ihn die grössten Künstler schätzten, unter andern Rubens, der sich von ihm die Landschaften zu seinen Bildern malen liess. *L.*

heit zu sagen, die neue Schule die alte nicht erreicht, obwol es, wie wir sehen werden, nicht an wackern Männern fehlte. Indess ist der Faden der Geschichte wieder aufzunehmen und zu zeigen, wie, nachdem die Mailänder an Zahl abnahmen und der Bedarf von Malern für Kirchen und andere öffentliche Gebäude, die sich jetzt mehrten, fühlbar wurde, andere Style von fremden Malern, wie die Campi, Semini, Procaccini, Nuvolini, nach Mailand gebracht, andere in auswärtigen Gegenden von mailändischen Bürgern, besonders Cerano und Morazzone, gesucht wurden. Diese waren die Erzieher fast der ganzen mailändischen Jugend und des ganzen Gebiets. Sie fingen 1570 an zu arbeiten, fuhren bis in das siebzehnte Jahrh. hinein fort, und überflügelten die alte Schule nicht sowol durch gediegene Grundsätze, als durch angenehme Farben, und brachten sie nach und nach in Vergessenheit. Und nicht blos neue Style lehrten sie, sondern auch zugleich Schnelligkeit und Verkünstelung, wesshalb denn die Schule endlich verfiel und den Grundsatz anzunehmen schien, die Theorie der Alten zu loben, aber der Schnelligkeit der Neuen zu folgen. Lenken wir wieder in unsere Bahn!

Ich habe etwas früher von den Tizianisten gesprochen, und Callisto da Lodi, Gio. da Monte bereits in anderer Hinsicht erwähnt, muss also hier des Simone Peterzano, oder Preterazzano gedenken, der sich unter der Pietà zu S. Fedele *Titiani discipulus* unterzeichnet. Man glaubt ihm dies auch gern; so sehr ahmt er ihm nach. Er malte auch manches auf Kalk, namentlich zu S. Barnaba einige Erlebnisse Pauli. Dort scheint er nun mailändischen Ausdruck, Verkürzung und Perspective auf venetisches Colorit pfropfen gewollt zu haben. Die Arbeiten sind gross, wären sie nur durchaus richtig und seine Wandmalerei so gut, als seine Oelgemälde! — Auch aus Venedig, ja aus seinem Rathe, zog Cesare Dandolo nach Mailand, wo seine Bilder in mehrern Palästen wegen ihrer Kunst geachtet und wegen seines Standes bewundert werden.

Die Campi strebten vor allen sich in Mailand festzusetzen und arbeiteten viel daselbst, mehr als alle aber Bernardino. Er malte auch in den umliegenden Städten und vollendete damals in der Karthause zu Pavia das bereits er-

wähnte Bild des Andrea Solari, welches durch dessen Tod unterbrochen, viele Jahre nachher so ganz in seinem Style vollendet ward, dass alles von Einer Hand schien. Da er allein nicht allen Bestellungen genügen konnte, so liess er seine Cartons von einigen Gehülfen malen, welche gleich ihm genau, bestimmt und lobenswerth, wie Lomazzo sagt, arbeiteten. Einer davon war Giuseppe Meda, Baumeister und Maler, der an einer Orgel der Mutterkirche David vor der Bundeslade spielend darstellte. Diese Arbeit führt Orlandi unter dem Namen Carlo Meda an, welcher vielleicht aus demselben Geschlechte und im *Abbecedario* jünger als jener ist. Man sieht wenig andere Gemälde von ihm, wie Scannelli bemerkt. Der andere war Daniello Cunio, ein Mailänder, der als vielverdienter Landschafter starb; vielleicht ein Bruder oder Blutsverwandter jenes Ridolfo Cunio, den man in vielen mailändischen Gallerien antrifft und besonders seiner Zeichnung wegen schätzt. Der dritte war Carlo Urbini aus Crema, einer der minder berühmten, aber würdigsten Künstler seiner Zeit, von welchem anderwärts gesprochen wurde. Lamo sagt, Bernardino habe unendlich viele Schüler und Gehülfen gehabt und nach seinen Berichten können wir hier noch Andrea da Viadana, Guiliano oder Giulio de' Capitani aus Lodi, Andrea Marliano aus Pavia beibringen. Vielleicht gehört auch Andrea Pellini zu ihm, der in seiner Vaterstadt Cremona unbekannt, in Mailand durch eine Kreuzabnahme in S. Eustorgio vom Jahre 1595 bekannt ist.

Später erschienen in Mailand die beiden Genueser Semini; auch sie malten dort viel, beide mehr im römischen, als in einem andern Style. Ottavio, der ältere, lehrte Paol Camillo Landriani, genannt il Duchino, der in Lomazzo's *Tempio* als ein hoffnungsvoller Jüngling, und nicht mit Unrecht, gelobt wird. Er malte nachher viele Altarbilder, darunter eine Geburt U. H. in S. Ambrogio, wo er mit seines Meisters Zeichnung und Anmuth vielleicht mehr Weichheit verbindet. Die bisher genannten Künstler erlebten den Zeitpunct des Verfalls nicht, oder doch kaum; daher ihr Lob hier nicht unstatthaft war.

Die aber, welche in Mailand am meisten arbeiteten und

unterrichteten, waren damals die Procaccini von Bologna, welche von Lomazzo in seinem *Trattato*, also 1584, unerwähnt gelassen, im *Tempio*, mithin 1590, sehr ehrenvoll genannt werden. Es scheint folglich, sie haben in diesen Jahren angefangen in Mailand berühmt zu werden, wo sie sich 1609 niederliessen. Ercole ist das Haupt dieser Familie. Orlandi stellt ihn, nach Malvasia, als einen Heerführer dar, der, als er in Bologna das Feld räumen musste und den Sammacchini, Cesi, Sabbatini, Passarotti, Fontana, Caracci nicht stehen konnte, nachher in Mailand den Figini, Luini, Cerani, Morazzoni die Spitze bot. Ich kann dies nicht wahr finden. Ercole war 1520 geboren, wie ich aus einer Handschrift des P. Resta in der ambrosischen Bibliothek ersehe; und 1590, als der *Tempio* herauskam, war er schon alt und hatte in Mailand kein Gemälde öffentlich aufgestellt; wesshalb ihn Lomazzo nach dem in Parma und besonders in Bologna Geleisteten loben musste. Dort sind auch noch viele Arbeiten von ihm, aus welchen zu ersehen ist, ob Malvasia und Baldinucci Recht haben, die ihn einen mittelmässigen Maler nennen, oder Lomazzo, wenn er ihn einen höchst glücklichen Nachahmer des Coreggischen Colorits, seiner Lieblichkeit und Leichtigkeit nennt. Meines Erachtens ist er in der That in der Zeichnung etwas kleinlich, im Colorit etwas matt, ungefähr wie die Florenzer; was er aber mit seinen Zeitgenossen so gemein hat, dass ich nicht begreife, wie man es ihm allein zur Last legen konnte. Uebrigens ist er anmuthig, sorgsam, genau, wie wenige seiner Zeit; und vielleicht konnte ihm gerade sein übermässiger Fleiss in einer Stadt, wo der schnellmalende Fontana herrschte, Eintrag thun. Aber dieser Fleiss hielt ihn nicht nur von der Manierirtheit frei, wozu sich das Jahrh. schon hinneigte, sondern machte ihn auch zu einem trefflichen Lehrer, dessen Hauptpflicht ist, die Ungeduld und das Feuer der Jugend zu zügeln und sie an die Bestimmtheit und Feinheit des Geschmacks zu gewöhnen. So gingen denn aus seiner Schule treffliche Zöglinge hervor, wie ein Samacchini, Sabbatini, Bertoja. Auch unterrichtete er seine drei Söhne, Camillo, Giulio Cesare und Carlo Antonio, der den jüngern Ercole zeugte; sämmtlich Meister der mailändi-

schen Jugend, von welchen nach der Reihe gesprochen werden muss.

Camillo ist der einzige unter seinen drei Brüdern, den Lomazzo kannte und als einen in Zeichnung und Colorit berühmten Maler schildert. Seinen ersten Unterricht erhielt er vom Vater nnd giebt dies oft in den Köpfen und der Vertheilung der Tinten kund, wiewol er, wo er fleissiger arbeitete, sie mehr belebte und besser brach, auch die Schillerfarben kunstreicher anwendete. Er besuchte andere Schulen, und dürfen wir einigen seiner Lebensbeschreiber glauben, so übte er sich in Rom nach Michelangelo und Raffael; und mehr als andere studirte er der Köpfe wegen den Parmigianino, von dessen Nachahmung in allen seinen Werken Spuren zum Vorschein kommen. Er hatte eine wundersame Leichtigkeit der Auffassung und des Pinsels, eine Natürlichkeit, Lieblichkeit und geistreiche Munterkeit, welche das Auge gewinnen, wenn sie auch den Verstand nicht immer befriedigen. Dies ist aber kein Wunder, da er gleich früh den Zügel der väterlichen Erziehung abwarf und in Bologna, Ravenna, Reggio, Piacenza, Pavia, Genua für zehn Maler gearbeitet hatte, von Vielen der lombardische Vasari und Zuccaro zubenannt, wiewol er sie, die Wahrheit zu sagen, in Süssigkeit des Styls und Colorits übertrifft. Vorzüglich malte er in Mailand, und dort sind viele seiner bessern Gemälde sowol, womit er sich einen Namen gemacht, als seiner schlechtern, womit er Denen, die seinen Ruf berücksichtigten, genügte. Dort sind von seinen ersten und manierfreiesten Werken die Thüren der Orgel in der Mutterkirche, nämlich mehrere Mysterien U. H. und zwei Geschichten David's, der die Harfe spielt, welche Malvasia umständlich beschrieben hat. Doch hat er in Mailand nichts so Erwähnenswerthes geliefert, als das Gericht in S. Procol zu Reggio, welches für eins der schönsten Wandgemälde der Lombardei gilt, und den heil. Rochus unter den Pestkranken, welches Annibal Caracci in Verlegenheit setzte, als er das Seitenbild dazu malen sollte (Malv. S. 466.). Gut und in Camillo's Art sind auch die Gemälde im Dom zu Piacenza, wo der Herzog von Parma ihn mit dem schon vorgerückten Lodovico Caracci wetteifern liess. Camillo stellte dort U. L. F. von Gott zur Königin des Welt-

alls gekrönt dar, mit einer reichen Glorie von Engeln, worin er sehr lieblich war; Lodovico hatte nmher andere Engel zu malen und der Krönung gegenüber die Väter der Vorhölle. Der Erste hatte den würdigsten Platz in der Tribune, in der Achtung der Beschauer aber hatte und hat er noch den minder würdigen. Denn wie tüchtig er auch sei und Girnpeno's, wie anderer Geschichtschreiber und Reisenden Beifall gewann, schwindet er doch in dieser Nähe gewissermassen ein; Caracci's neue Ideen heben nur seine gemeinen und alltäglichen mehr hervor; die Wahrheit der Gesichter, Gebärden, Sinnbilder, welche Lodovico seinen Engeln ertheilt, macht Procaccini's Glorie eintönig und matt; die Grossheit, welche Caracci jenen Altvätern aufprägte, lässt ihren Mangel in Camillo's Gottheit bedauern. Fast in demselben Misverhältnis stehen die Madonnen, welche Beide als Gegenstücke malten. Da aber die Caracci selten waren, so siegte Procaccini meistens über seine Nebenbuhler. Auch jetzt ist er in den Gallerien der Grossen willkommen, und unser Fürst hat neuerlich eine Himmelfahrt Mariens mit Aposteln um das Grab her angekauft, welche mannichfaltig und in grosser Manier sind.

Giulio Cesare, der beste der Procaccini, wendete, nachdem er einige Zeit die Bildhauerei sehr löblich betrieben, seinen Sinn auf die Malerei, als eine freiere und minder mühselige Kunst. Er besuchte in Bologna die Akademie der Caracci und soll, von Annibal mit einem beissenden Witz beleidigt, ihn geschlagen und verwundet haben. Der französische Auszugsverf., welcher Giulio Cesare's Geburt in das Jahr 1548 setzt, verschiebt diesen Zank bis 1609, wo die Procaccini sich in Mailand niederliessen. Aber er muss viel früher stattgefunden haben; denn 1609 war Giulio Cesare ein grosser Maler und Annibale hörte auf es zu seyn. Giulio Cesare studirte besonders Coreggio's Urbilder, und Viele meinen, Keiner habe sich diesem grossen Style mehr genähert. In Cabinetbildern mit wenigen Figuren, wo die Nachahmung leichter ist, ist er oft mit seinem Muster verwechselt worden, wiewol die Anmuth nicht so natürlich und schlicht, der Farbenauftrag nicht so kräftig ist. Eine Madonna von ihm in Rom zu S. Louis der Franzosen ward vor kurzem als Allegri's Werk von einem braven Künstler ge-

stochen; noch besser nachgemachte sind im Palast Sanvitali zu Parma, Careghi zu Genua und anderwärts. Unter seinen vielen Altarbildern ist das am meisten Coreggische zu S. Afra in Brescia. Es stellt U. L. F. mit dem Kinde und einige Engel und Heilige dar, die es liebkosen und anlächeln. Hier hat er wol die Gränzen des Schicklichen auf Kosten der Anmuth überschritten, wie in der Verkündigung zu S. Antonio in Mailand, wo die heil. Jungfrau und der Engel zusammen lachen, was doch einem solchen Zeitpuncte und solchem Geheimnis nicht angemessen ist. Auch in den Bewegungen ist er etlichemal in das Uebertriebene gefallen, wie im Martyrthum des heil. Nazarius in seiner Kirche; einem Bilde, welches durch seine Gesamtheit, Einhälligkeit und Anmuth bezaubert, wo aber der Henker in allzu gezwungener Bewegung ist. Giulio Cesare hat viele reiche geschichtliche Bilder hinterlassen, wie den Durchgang durch das rothe Meer zu S. Vittore, in Mailand, und noch mehr in Genua, wo Soprani sie angezeigt hat, und in dieser erstaunlichen Menge ist er doch genau in der Zeichnung, reich an Erfindung, fleissig im Nackten und in Bekleidung, und überall hat er eine Grossheit, die er, wenn ich nicht irre, den Caracci verdankt. In der Sacristei der S. M. von Sarono sind die Heil. Andreas, Carlo und Ambrogio, welche ganz das Erhabene jener Schule haben, wiewol man nicht sagen darf, dass er es, gleich den Caracci, aus den prachtvollern Urbildern zu Parma geschöpft.

Diesen Beiden füge ich Carlantonio Procaccini, nicht als Figurenmaler, sondern guten Landschafter und angesehenen Blumen- und Früchtemaler bei. Deren malte er sehr viel für die mailändischen Gallerien, und sie gefielen dem damals spanischen Hofe so sehr, dass er viele Aufträge für Spanien bekam und er, der Schwächste in der Familie, auf diese Weise der Bekannteste wurde.

Die Procaccini hielten eine Schule in Mailand und standen im Rufe liebenswürdiger und fleissiger Meister, so dass sie dieser Stadt und dem ganzen Gebiete soviel Maler erzogen, dass alle aufzuzählen ebenso unmöglich, als unnütz seyn würde. Wie unter den Caraccisten, gab es auch unter ihnen zuweilen einen, der einen neuen Styl hatte; doch hafteten die meisten an der Manier ihrer Meister, manche genau, manche sie durch

Eil verschlimmernd. Wir sparen ihre Folge bis zum letzten Zeitraume auf, um nicht Eine Schule in verschiedene Theile zu zerstückeln.

Der letzte Auswärtige, welcher damals in Mailand lehrte, war Panfilo Nuvolone, ein edler Cremoner, von dessen Style bei den Schülern des Ritt. Trotti, seines Meisters, hinlänglich gehandelt wurde. Ein mehr fleissiger, als phantasiereicher Maler, malte er in Mailand nichts Weiträumiges, als für die Nonnen des Heil. Dominicus und Lazarus das Deckenbild, Lazarus und der Schlemmer, mit einem wahren Prachtaufwand von Malerei; wie er auch in der Himmelfahrt Mariens in der Kuppel der Kirche della Passione that. In seinen Altarbildern und den geschichtlichen für die herzoglich parma'sche Gallerie wendete er mehr Mühe auf Vollendung, als Menge der Figuren. Er unterrichtete vier Söhne in der Kunst: zwei, welche unbekannt geblieben, zwei von den Beschreibern der mailändischen, piacenzischen, parma'schen und brescianer Bilder viel genannte, wo sie auch vom Vater her die Panfili zubenannt werden. Doch von ihnen zu ihrer Zeit!

Eine andere auswärtige Manier brachte Fede Galizia nach Mailand, wenn sie, wie Orlandi will, aus Trento war. Ihr Vater war ein berühmter Miniaturmaler, Annunzio, gebürtig aus Trento, wohnhaft in Mailand; von ihm hatte sie wol die Genauigkeit und Ausführung der Figuren, wie der Landschaften; übrigens ähnelte sie mehr den Bolognern vor den Caracci, als einer andern Schule. Proben ihres Styls sind auch in auswärtigen Sammlungen. Eines ihrer fleissigsten Bilder ist in S. Maria Maddalena, wo sie die Kirchenheilige mit Christus als Gärtner malte. Diese Malerin wird von dem Verfasser der *Guida* wegen des allzuvielen Idealschönen[2]) getadelt, das sie auf Kosten der Wahrheit und Natürlichkeit in Zeichnung und Colorit zu legen getrachtet habe; was damals in Italien sehr gewöhnlich war. Um diese Zeit lebte und arbeitete auch viel in Mailand Orazio Vajano, von seiner Vaterstadt dort der Florenzer genannt. Wie er, nach Orlandi, in manchen Bildern mit Palma vecchio verwechselt

---

2) Darunter versteht L. und Consorten freilich die launenhafte, willkürliche, sinnlose Abweichung vom Naturgemässen. *Q.*

worden, kann ich nicht begreifen. Seine Arbeiten in S. Carlo und S. Antonio Abáte sind verständig und fleissig, sein Colorit aber ist matt und in der Behandlung des Lichts kommt er Roncalli sehr nahe. Er war auch in Genua. Aber weder er, noch Galizia hinterliessen, soviel ich weiss, Zöglinge in Mailand; weder die beiden trefflichen Wandmaler Carloni aus Genua, noch den Glas- und zugleich berühmten Oel- und Wandmaler Valerio Profondavalle, der viel am Hofe arbeitete.

Hier muss auch Federigo Zuccari genannt werden, der, vom Card. Federigo Borromeo eingeladen, nach Mailand kam und hier und in Pavia malte, wie bereits Th. I. S. 410. gesagt wurde. Der berühmte und gefällige Bernardo Gattoni, Laienbruder und Rector des zweiten Borromeischen Collegiums zu Pavia, veranlasst mich einen frühern Irrthum zu berichtigen, welcher daraus entstand, dass ich mehr einer örtlichen Ueberlieferung, als Zuccheri's *Passaggio per l'Italia* folgte, einem seltenen Buche, welches ich damals noch nicht gesehen hatte. Darin sind nun aber die Gemälde des Borromeischen Collegiums in Pavia beschrieben, und es ergiebt sich, dass Zuccari ausser dem Hauptbilde, S. Carlo, der im Consistorium den Cardinalshut erhält, nichts weiter malte; die übrigen sind von Cesare Nebbia, der sie zu derselben Zeit malte. Um sie mit Musse, während sie trockneten, zu übergehen, wurden beide Künstler vom Card. Federigo nach dem heil. Berge Verello gesendet, von wannen sie nach Arona, Isola Bella auf dem Lago Maggiore gingen, den Cardinal trafen, und jeder an zwei Pfeilern der dortigen Capelle eine Frescoarbeit zurückliessen. In der Urkundensammlung des Collegiums findet sich ein Urbrief des Cardinals, worin er dem damaligen Rector Nebbia zur Aufnahme und Bewirthung in dem Collegium empfiehlt, und im Cassenbuche befinden sich die Zahlungen an Beide.

Indem ich nun zu denen übergehe, welche auswärts sich bildeten, will ich kurz Ricci von Novara, Paroni und Nappi aus Mailand, und was noch für Mailänder unter denen von Baglioni angeführt seyn mögen, erwähnen. Diese, die sich in Rom aufhielten, lieferten ihrer Vaterstadt weder Muster, noch Schüler; und selbst in Rom mehrten sie eher die

Zahl der Gemälde, als sie die Zier der Stadt förderten. Ricci war ein Wandmaler, der Sixtus V. Eile sehr zusagte und darum auch dessen Arbeiten vorstand, wo er denn den damals entnervten, wiewol leichten und gefälligen Geschmack beförderte. Paroni versuchte Caravaggio nachzutreten, lebte aber nicht lange. Nappi ist mannichfaltig, und wo er in seinem lombardischen Style malte, wie in einer Himmelfahrt Mariens im Kloster Minerva, und andern Bildern all' Umiltà, ist er ein Naturalist, der mehr als die Manieristen seiner Zeit befriedigt.

Eben so lebte einige Jahre in Rom der Ritt. Pier Francesco Mazzucchelli, von seinem Geburtslande genannt il Morazzone; und nachdem er dort im Anschauen guter Muster Sinn und Hand gekräftigt, kehrte er zu seiner mailändischen Schule zurück, wo er lehrte und seinen ersten Styl ohne Vergleich verbesserte. Man braucht nur an die Erscheinung, ein Frescobild in einer Capelle zu S. Silvestro in capite, zu denken, das keine Schönheit als die Farbe hat; und an die andre Erscheinung zu S. Antonio Abate in Mailand, die von einem ganz andern Meister zu seyn scheint; so gute Zeichnung, Wirkung, venediger Kleiderpracht hat sie! Er soll viel nach Tizian und Paolo studirt haben, er hat Engel mit Aermen und Beinen in so langen Verhältnissen, welche nicht das Beste an Tintoretto sind. Im Allgemeinen scheint Morazzone's Geist nicht für das Zarte, sondern das Starke und Grossartige geeignet, wie der heil. Michael, der die bösen Engel besiegt, in S. Gio. zu Como, und die Capelle der Geiselung zu Varese beweisen. Im Jahre 1626 ward er nach Piacenza geladen, die grosse Kuppel der Hauptkirche zu malen, welche Arbeit er, vom Tode überrascht, fast unberührt dem Guercino hinterliess. Er hatte daran nur zwei Propheten gemalt, die an jedem andern Orte sehr geachtet werden würden, hier aber von den Figuren seines Nachfolgers, das heisst von dem höchsten Zauber der Malerci, den er nur hineinzulegen wusste, verdunkelt werden. Morazzone arbeitete für Gallerien, wie für Kirchen, viel auch für Card. Federigo und den König von Sardinien, der ihn zum Ritter machte.

Gleichzeitig lebte Gio. Batista Crespi, bekannter unter dem Namen Cerano, seines Geburtsorts, eines kleinen

Fleckens im Novarischen, aus einem Malergeschlecht, welches in S. Maria di Busto Angedenken hinterlassen hat, indem dort der Grossvater Gio. Piero, und Raffael, ich weiss nicht ob Vater, oder Oheim unseres Gio. Batista, malten. Er studirte in Rom und Venedig und vereinte mit der Malerkunst eine grosse Kenntnis der Baukunst und Plastik, ja Erfahrenheit in schöner Literatur und ritterlichen Künsten. Mit diesen Vorzügen herrschte er stets sowol am mailändischen Hofe, der ihn besoldete, als bei den grossen Unternehmungen des Card. Federigo und bei der Leitung der Akademie. Seiner Bauten, Standbilder und Basreliefs, die er fertigte, oder zeichnete, als meinem Zwecke fremder, nicht zu gedenken, malte er viele Bilder, welche neben grossen Vorzügen auch, wenn ich nicht irre[3]), grosse Fehler haben. Er ist immer frei, geistreich, einhällig, nicht selten aber durch erkünstelte Anmuth oder Grossheit manierirt. So neigen sich in einigen Bildern alla Pace die nackten Figuren zum Schwerfälligen, die Bewegungen mehrerer zum Gewaltsamen. Anderwärts hat er diese Fehler gemildert, dafür aber wieder die Schatten ungebürlich überladen. Bei dem allen ist des Guten und Schönen so viel in seinen meisten Arbeiten, dass er als einer der besten Meister der Schule da steht. So ringt er in der Taufe des heil. Augustinus zu S. Marco mit Giulio Cesare Procaccini ihm gegenüber und besiegt ihn, nach dem Urtheil Einiger; so übertrifft er zu S. Paolo in den Heil. Carl und Ambrosius die Campi wenigstens in geschmackvollem Colorit; so drückt er Nuvoloni's schönes Wandbild zu S. Lazzaro durch seinen berühmten Rosenkranz nieder. Ganz besonderes Talent hatte er im Vögel- und Vierfüsslermalen und malte dergleichen Cabinetstücke, wie man aus Soprani's Leben des Sinibaldo Scorza ersieht. Er bildete mehrere Schüler, die einer spätern Zeit vorbehalten bleiben, den Mailänder Daniele Crespi ausgenommen, welcher der Würdigkeit und Zeit halber, in welcher er lebte, nicht von seinem Meister zu trennen ist.

Daniele ist einer der grossen Italiener, welche man kaum ausser ihrem Vaterlande kennt [4]). Aber er war ein sel-

3) Lanzi irrt nicht. *Q.*
4) Ist eben auch nicht Schade. *Q.*

tener Geist, der, von Cerano, dann von dem noch bessern Procaccini unterrichtet, den Erstern ohne Widerrede, und nach der Meinung Vieler auch den Zweiten übertraf, wiewol er den Kreis von vierzig Jahren nicht zurücklegte. Mit einem scharf auffassenden, leicht ausführenden Geiste begabt, ahmte er an seinen Meistern das Beste nach und vermied das minder Lobenswerthe; vielleicht lernte er die Grundsätze der Caraccischen Schule kennen, auch ohne sie zu besuchen, und übte sie glücklich aus. Er hat viel davon in dem, was Vertheilung der Farben ist; in dem Auffassen der Gesichter ist er verschieden, jedoch wählsam und fleissig in Stellungen und Gebärdungen, wie sie den jedesmaligen Gemüthsbewegungen angemessen sind, vor allem wunderbar im Ausdruck einer schönen Seele an Heiligen. In Vertheilung der Figuren beobachtet er eine so natürliche und zugleich so wohl verstandene Ordnung, dass man keine anders gestellt sehen möchte; ihre Kleidung ist sehr verschieden und an Wohlhabenden sehr reich. Er colorirt äusserst kräftig sowol in Oel, als auf Kalk; in der sehr reich verzierten Passionskirche, wo seine grosse Kreuzabnahme ist, hat er viele Bildnisse ausgezeichneter Lateraner hinterlassen, die man vom besten Tiziani'schen Geschmack nennen kann. Er ist einer der seltenen Maler, welche beständig mit sich selbst wetteifern, mit jeder neuen Arbeit die vorige zu überbieten streben, in den letzten die Mängel der ersten verbessern, so dass die Gaben, welche in jenen erst zu entstehen scheinen, in diesen erwachsen und vollendet sich zeigen. Seine letzten Gemälde, aus des Heil. Bruno Leben in der Karthause zu Mailand, sind seine am meisten bewunderten Arbeiten. Berühmt unter allen ist das des pariser Doctors, der, auf seiner Bahre aufgerichtet, seine Verwerfung kund giebt. Welche Verzweiflung in ihm! welcher Schrecken in den Umstehenden! Sehr gelobt wird auch das andere, wo der Herzog von Calabrien, auf die Jagd gehend, den Heil. Einsiedler entdeckt, und worunter steht *Daniel Crispus mediolanensis pinxit hoc templum an.* 1629. Dies war ein Jahr vor seinem Tode; denn 1630 raffte leider die Pest ihn und sein ganzes Geschlecht dahin.

Nachträglich führe ich noch einige Künstler an, deren Verdienst gewiss, wenn auch ihre Schule ungewiss ist. So

Gio. Batista Tarillio, von welchem in der aufgehobenen Martinskirche in Compito ein Gemälde von 1575 war. Von einem andern Mailänder, Namens Ranuzio Prata, sind einige in Pavia; gesehen habe ich sie nicht, finde sie aber von Andern gelobt. Er blühte um 1635. Das Novarergebiet hatte damals zwei Brüder, die geschmackvoll colorirten, Antonio und Gio. Melchiore Tanzi. Der Erste war auch ein tüchtiger Zeichner, wetteiferte in Mailand mit den Carloni, zeichnete sich in Varallo aus und stellte in S. Gaudenzio zu Novara die Schlacht Sennacherib's dar, ein leben- und einsichtsvolles Gemälde. Von ihm haben die wiener, venediger und neapler Gallerie geschichtliche und perspectivische Werke. Von seinem Bruder ist nichts Besonderes übrig [5]).

Vierter Zeitraum.

Nach Daniel Crespi verfällt die Kunst. Es wird, sie zu heben, eine dritte Akademie gestiftet.

Wir stehen beim letzten Zeitraume, den wir mit Recht den des Verfalls nennen. Ich erinnere mich, von einem Kenner gehört zu haben, dass man Daniel Crespi den letzten Mailänder nennen kann, wie Cato der letzte Römer hiess. Dies ist ganz wahr, wenn man es von ungemeinen, bevorrechteten Geistern versteht; falsch aber, wenn aus dieser ganzen Zeit jeder gute Pinsel ausgeschlossen werden sollte, womit den Nuvoloni, dem Cairo und einigen Andern, die weiter an unsere Zeit herauf lebten, Unrecht gethan würde. Wie aber Cassiodorus und einige andere Gelehrte den Flecken der Barbarei nicht von ihrem Zeitalter wegtilgen können, so auch die vorgenannten Maler nicht den Flecken des Verfalls von dem ihrigen. Die Mehrzahl macht den Zeitgeschmack, und wer Mailand und dessen Gebiet besuchte, kann bemerkt haben, dass, als die Schule der Procaccini vorherrschend ward, die Zeich-

5) Streicht man eine so ausgeartete Zeit so heraus, wie L. in diesem Capitel, vernichtet man damit nicht das einer frühern ertheilte Lob? Kann man mit gleicher Ueberzeugung einen Leonardo, und einen Gaudenzio, ja gar Crespi preisen? Q.

nung mehr als jemals vernachlässigt wurde, und dem Handwerkmässigen das verständige und gebildete Malen wich. Durch die Pest waren die Künstler seltener geworden; nach Card. Borromeo's Tode, also nach 1631, wurden sie auch minder einträchtig, die von ihm gestiftete Akademie blieb also zwanzig Jahre verschlossen, und wurde sie auch nachher von Antonio Busca wieder eröffnet, so trug sie doch keine der ersten gleichartigen Früchte. War es nun die Lehrart, oder der Mangel eines Beschützers, oder die Menge der Bestellungen und die Güte der Bestellenden, welche die jungen Leute befeuerte, ihre Fehlgeburten vor der Zeit zu Tage zu bringen, keine an guten Meistern so verwaiste Schule hat wol so viel mittelmässige und schlechte hervorgebracht. Ich will mich nicht lange bei ihnen aufhalten, sondern nur die nicht übergehen, welche noch einigermassen in Achtung stehen. Im Allgemeinen bemerke ich, dass die Maler dieses Zeitraums, wiewol aus mehrern Schulen hervorgegangen, einander doch so ähnlich sind, als ob sie einem Meister angehörten. Sie entwickeln keinen augenfälligen Charakter, keine Schönheit der Verhältnisse, keine Lebhaftigkeit der Gesichter, keine Anmuth des Colorits. Alles scheint zu ermatten; selbst die Nachahmung der Schulenhäupter gefällt nicht an ihnen, weil sie entweder selten, oder übertrieben ist, oder ins Kleinliche ausartet. In der Farbenwahl bemerkt man etwas der bologner Schule Aehnliches, welches ihren Führern nicht fremd war; oft aber findet man auch jenes Finstere, was damals fast in allen Schulen gäng und gäbe war.

Zu dieser Einförmigkeit des Styls mag wol Ercole Procaccini der jüngere viel beigetragen haben, in welchem jeder Uneingenommene den eben beschriebenen Charakter oft finden wird, wenn er auch in fleissigen Werken, wie der Himmelfahrt Mariens in S. M. Maggiore zu Bergamo, Grossheit, Geist, Nachahmung des Coreggio zeigt. Er ward in der Malerei erst von seinem Vater Carlantonio, dann von seines Vaters Bruder Giulio Cesare unterrichtet. Man weiss, dass er durch Musik, feines Betragen und Ruhm seines Stammes sich den Weg zu einer Achtung bahnte, welche wol sein Verdienst übertraf, und dass er 80 Jahre ungefähr lebte. Daher konnte er Viele für sich gewinnen, um so mehr, da er in seiner Wohnung eine offene Akademie des Nackten hielt und

seinen Oheimen als Malermeister nachtrat, schnell, gleich ihnen, aber nicht eben so gründlich. Er malte viel und wird in den mailändischen Sammlungen, wenn nicht, wie viele Andere, gesucht, doch auch nicht ausgeschlossen.

Zwei seiner Schüler machten ihm besonders Ehre: Carlo Vimercati, welcher jedoch sein Bestes einem anhaltenden Studium der Werke Daniel's in der Karthause verdankt, wohin er lange täglich von Mailand sich begab; und Antonio Busca, der sich ebenfalls nach den besten Mustern in Mailand und Rom bildete. Vimercati hat in Mailand nur wenig Oeffentliches gemalt, mehr in Codogno und in seiner bessern Manier, aber auch in einer andern weit schlechtern. Busca arbeitete in Gesellschaft des Meisters und in S. Marco sogar mitwerbend. Dort sieht man einigen geschichtlichen Bildern Procaccini's gegenüber seinen Gekreuzigten in sehr frommer Gebärde mit U. L. F., einer Magdalena und einem Johannes, welche weinen und den Beschauer fast mit zum Weinen zwingen. Hätte er nur immer so gearbeitet! Aber seine Fussgicht, welche ihn um den Gebrauch seiner Füsse brachte, machte ihn unmuthig und seinen Styl gemein und rein handwerksmässig. In diesem Zustande mochte er sich wol befinden, als er in der Karthause zu Pavia zwei heilige Geschichten in der Capelle S. Siro, eine der andern gegenüber, malte; in der einen wiederholte er träge die Gesichter der andern: so widerspricht sich zuweilen ein Künstler! Dieselbe Klage, nur aus anderem Grunde, kann man über Christoph Storer's Styl führen. Auch er, ein Kostnitzer, Schüler des Ercole, lieferte anfangs Arbeiten in gediegenem Geschmack, wie einen heil. Martin, den ich bei Bianconi sah und den dieser einsichtige Besitzer sehr schätzte; später aber ward er manierirt und mied rohe und gemeine Darstellungen nicht sonderlich. Uebrigens ist er ein munterer Maler und einer der wenigen damaliger Zeit, welchem das Lob eines wackern Coloristen gebührt. Von Gio. Ens aus Mailand weiss ich nicht, ob er aus eben dieser Schule hervorging, noch in welchen Jahren er lebte; wol aber, dass er ein minder vollendeter Maler war, und seine Zartheit an das Matte streifte, wie zu S. Marco in Mailand. Lodovico Antonio David aus Lugano, Ercole's, Cairo's und Cignani's

Schüler, lebte viel in Rom, malte Bildnisse und reiste auch in Italien umher. Venedig hat von ihm in S. Silvestro eine Geburt in kleinlicher Manier, welche mehr einen Jünger Camillo's, als der übrigen Procaccini verräth. Er schrieb über Malerei und sammelte Nachrichten über Coreggio, wovon Orlandi unter diesem Artikel[1]) oder besser Tiraboschi in dessen Leben nachzusehen ist.

Neben den Enkel der bessern Procaccini stellen wir den Eidam eines derselben, Ritt. Federigo Bianchi, dem Giulio Cesare Unterricht und eine Tochter zur Frau gab. Er hat von seinem Schwiegervater mehr die Grundsätze, als die Formen und Bewegungen angenommen, welche bei ihm etwas Selbständiges haben und ohne Ziererei anmuthig und lieblich sind. Einige seiner heiligen Familien zu S. Stefano und alla Passione werden sehr geschätzt, so wie einige andere Gemälde mit nicht vielen, aber wohl gedachten Figuren, z B. eine Heimsuchung zu S. Lorenzo, die durchaus eines Lieblingschülers des Giulio Cesare würdig ist. Für grosse Compositionen hat er wol nicht Nachhaltigkeit genug; übrigens ist er gedankenreich und von schöner Harmonie, und gewiss einer der besten Mailänder unseres Jahrhunderts. Er arbeitete auch viel im Piemontischen, und seinem Fleisse verdanken wir nicht wenig Nachrichten von Künstlern, die er sammelte und Orlandi zur Herausgabe mittheilte. Er darf nicht mit Francesco Bianchi, Antonmaria Ruggieri's Freunde und fast unzertrennlichem Gefährten, verwechselt werden. Beide malten einträchtig meistens auf Kalk und theilten, ohne Streit, Geld, Lob und Tadel. Sie gehören diesem Jahrh. an, welchem sie ein besseres Muster der Freundschaft, als der Malerei hinterlassen haben.

Die meisten Procaccinisten gingen aus Camillo's Schule hervor. Er hatte auch in Bologna gelehrt; doch kennt man dort keinen seiner Schüler ausser Lorenzo Franco, welcher nachher ein guter Nachahmer der Caracci wurde, wiewol er, nach Resta's Urtheil, in das Kleinliche verfiel;

1) In Guarienti's Beilagen zum *Abbecedario* steht nach Orlandi's Artikel Lodovico David von Lugano, von welchem er keine Kunde auffand, als das Bild des heil. Sylvester zu Venedig. Es ist eine von den Schwächen des Fortsetzers. *L.*

er lebte und starb in Reggio. In Mailand war Camillo's Sehule stets voll, nnd Keiner machte sie so berühmt, als Andrea Salmeggia aus Bergamo, von welchem im vorigen Buehe die Rede war. Dieser ward in Rom Raffaelist und liess sich von Zeit zu Zeit in Mailand sehen und bewundern. Gio. Batista Discepoli, genannt lo Zoppo (der Lahme) di Lugano, war erst auch Camillo's Jünger, wie diese, nahm aber naehher viel von Andern an. Er war einer der wahrsten, stärksten, saftigsten Coloristen seiner Zeit, übrigens aber mehr Naturalist, als Idealist. In Mailand sind versehiedene Bilder von ihm, besonders in S. Carlo ein sehr kunstreiehes Fegefeuer. Vieles von ihm ist in seinem Geburtsort nnd am Stromgebiete hin; etwas in Como, wo er in S. Teresa die Kirehenheilige mit Seitenbildern malte, welehe für eins der besten Bilder in der Stadt gilt. Nicht weniger Lob ärntete, wiewol in ganz anderm Style, ein Carlo Cornara, der nieht viel, aber mit ausnehmendem, ihm ganz eigenthümliehem Gesehmaek malte, wesshalb er denn in Gallerien geschätzt wird. Eins seiner besten Bilder war der heil. Benedict in der Karthause zu Pavia, jetzt sehr von der Zeit besehädigt. Noeh ein anderes vollendete naeh seinem Tode eine Toehter von ihm, welehe auch eigens Erfundenes malte.

Gio. Mauro Rovere, welcher von Camillo's zu Ginlio Cesare's Manier überging, war einer der ersten Anhänger der Proeaccini nnd könnte der Zeit naeh füglieh ihnen beigesellt werden; wenn ihm seine übermässige Schnelligkeit nieht eine niedrigere Stelle anwiese. Er glühte von Feuer, welehes überlegt angewendet den Gemälden Seele giebt, misbraueht aber ihre Ebenmässigkeit stört. Selten, doeh manehmal, mässigte er es, wie in dem fleissigen Abendmahl U. H. zu S. Angelo. Ein Giambatista nnd noeh ein Bruder, den ieh Mareo genannt finde, arbeiteten mit ihm für Kirehen und Privathäuser, uncorreet, aber geistreich. Fast in allen Winkeln der Stadt giebt es von ihnen nieht nur Wand-, sondern auch Oelbilder, Geschiehten, Sehlachten, Ansiehten, Landsehaften. Ieh finde sie auch Rossetti zubenannt, und bekannter sind sie unter dem Namen Fiamminghini, den sie von Riehard ihrem Vater führten, welcher aus Flandern kam und sich in Mailand ansiedelte.

Den drei Rossetti folgten die drei Santagostini, deren erster Giacomo Antonio, Carlo Procaccini's Schüler, wenig Oeffentliches geliefert hat, viel dagegen seine beiden Söhne Agostino und Giacinto, zuweilen vereint, wie die beiden grossen geschichtlichen Bilder in S. Fedele, oft auch besonders. Sie zeichneten sich von dem Pöbel ihrer Zeitgenossen aus, besonders Agostino. Er war der Erste, der über Mailands Gemälde 1671 ein Werkchen herausgab, betitelt: *L'immortalità e gloria del pennello.* Welche Stelle auch ein so betiteltes Buch ihm unter den Schriftstellern anweisen möge, seine heilige Familie zu S. Alessandro und etliche andere gefeiltere Werke bewähren ihn als einen guten, angenehmen, ausdrucksvollen, einhälligen, wiewol manchmal kleinlichen Maler jener Zeit. Ossana, Biffi, Ciocca, Ciniselli und andere in Mailand minder genannte Procaccinisten können auch in meiner Geschichte ohne Nachtheil fehlen.

Die vor kurzem genannten Nuvoloni können, obwol von ihrem Vater unterrichtet, doch in einiger Hinsicht auch zu den Procaccini gerechnet werden; denn der ältere, Carlo Francesco, hatte anfangs Giulio Cesare's Manier, und in Giuseppe bemerkt man stets die Composition und das Colorit jener Schule. Aber der Erstere folgte von seinem Genius geleitet dem Guido, und so glücklich, dass er noch jetzt der lombardische Guido genannt wird. Er hat nicht viel Figuren, ist aber zart und artig, anmuthig in den Formen und Wendungen der Köpfe, von einer Süsse und einem Einklang der Tinten, welche sehr gefallen. In S. Vittore sah ich von ihm ein Bild auf Leinwand, das Wunder Petri bei der schönen Pforte *(porta speciosa)*, und manche andere in Mailand, Parma, Cremona, Piacenza, Como im angegebenen Geschmack. Als er nach Mailand kam, ward er gewählt, die Königin von Spanien zu malen, und hie und da in vornehmen Häusern sind Bildnisse von Privatleuten. Seine Madonnen werden für Gallerien gesucht; eine haben die Grafen del Verme, worin alle Anmuth seines Pinsels vereint ist, freilich wol auch auf Kosten der Hoheit. Orlandi erwähnt seiner frommen Uebungen, bevor er Madonnenbilder malte. Wie darüber manche seiner und meiner Leser denken werden, weiss ich nicht. Ich liebe, wie Justus Lipsius unter den Gelehrten, so diesen

Carlo Francesco unter den Malern, weil sie, wenn gleich nicht Geistliche, doch eine kindliche Frömmigkeit gegen U. L. F. hegten; eine Frömmigkeit, welche von den ersten Kirchenvätern herab aus Hand in Hand wie ein Pfand der Auserwählten gegangen ist.

Der jüngere Bruder ist ein Grossmaler von mehr Feuer und Phantasie, aber nicht immer gleich wählsam, und gleich frei von allzu starken Schatten. Er malte weit mehr als Carlo, nicht blos für die obengenannten lombardischen Städte, sondern auch für das venediger Gebiet und mehrere Kirchen in Brescia. Seine Bilder in S. Domenico zu Cremona, besonders das grosse auf Leinwand, der vom Heiligen erweckte Todte, mit schönen Bauwerken verziert, voll lebendigen, höchst natürlichen Ausdrucks, sind seine besten Arbeiten. Sie mögen wol aus seinen jüngern kräftigen Jahren seyn; denn andere verrathen das Alter, indem er bis in das achtzigste Jahr malte, wo ihn der Tod fällte.

Mir ist nicht bekannt, ob er namhafte Schüler hinterlassen. Von seinem Bruder Carlo Francesco ward Gioseffo Zanata unterrichtet, nach Orlandi's Urtheil ein gebildeter Maler. Unter ihm und hierauf unter den Venedigern studirte Federigo Panza und malte kräftig und dreist, in spätern Jahren sanfter. Der turiner Hof brauchte und belohnte ihn. Dieselbe Schule besuchte Filippo Abbiati, ein Mann von weitumfassenden Gaben, geboren für weitschichtige Arbeiten, fruchtbar an Ideen, entschlossen in ihrer Ausführung. Er malt mit einer gewissen Freiheit und, wie man es nennt, Verachtung, welche, wenn auch nicht vollendet, doch gefällt, und noch mehr gefallen würde, wenn sie nur tiefer in Kunst begründet wäre. Er malte an der grossen Decke in S. Alessandro Martire mit Federigo Bianchi und mit andern tüchtigen Künstlern an andern Wandbildern, und überall drückte er Spuren seines grossen Genius ein. Vorzüglich scheint er sich in einer Predigt des Täufers in Sarono gefallen zu haben, wo er seinen Namen beisetzte. Das Bild hat wenig, aber schöne und wohl von einander unterschiedene Figuren, starke Tinten und gehörig angebrachte Schlagschatten, welches eine sehr schöne Wirkung thut. Sein Schüler, Pietro Maggi, glich ihm nicht an Sinn und übertraf ihn an Eil. Giu-

seppe Rivola, der mehr für Privatleute, als Gemeinwesen arbeitete, ist doch erwähnenswerth; seine Mitbürger rechnen ihn unter Abbiati's beste Schüler.

Cerano hatte viel zu sorgen und zu beaufsichtigen, unterrichtete aber doch Viele und mit vorzüglichem Erfolg Melchiorre Giraldini. Dieser bemächtigte sich des Meisterstyles, war leicht, heiter, einhällig, nur stand er dem Lehrer in meisterhaftem Schwunge des Pinsels stets nach. Alla Madonna bei S. Celso ist von seiner Hand eine heil. Katharina von Siena, welche sehr gelobt wird. Cerano wählte ihn zum Eidam und vermachte ihm seine Werkstätte. Er ätzte auch mancherlei kleine Geschichten und Schlachten in Callot's Manier in Kupfer und unterrichtete in dieser Gattung von Arbeiten einen Sohn, welcher unter den Schlachtenmalern in Gallerien sehr gern gesehen wird. Auch einen Jüngling aus Gallarate, Carlo Cane, unterrichtete er darin, der sich in gesetzteren Jahren ganz auf Copiren und Nachahmung Morazzone's legte und in diesem Style viel Fortschritte machte. Sehr gut gelang ihm jene Kraft der Tinten und Rundung; übrigens war er in Formen und Erfindungen alltäglich. Man hat Altarbilder von ihm, und am Hochaltar zu Monza ist eins mit mehrern Heiligen, zu ihren Füssen ein Hund, welchen er, seinen Namen anzudeuten, überall, auch im Paradiese anbrachte. Wo er auf Kalk malte, war sein Verfahren vortrefflich; die beiden Geschichten der Heil. Ambrosius und Hugo in der grossen Karthäuserkirche zu Pavia, und andere Wandbilder von ihm haben ihr Colorit ganz behalten. Er hielt in Mailand eine Schule und aus seiner Mittelmässigkeit kann man auf die seiner Schüler schliessen. Einigen Namen hatte unter diesen Cesare Fiori, von welchem einige grossräumige Werke bekannt sind; nach ihm sein Schüler Andrea Porta, der Legnanino's Styl nacheifern wollte. Andere nähern sich den beiden bessern Cerani, wie ein Giuliano Pozzobonelli, ein angesehener Maler; und ein Bartolommeo Genovesini[2]), von welchem grossartige Arbeiten übrig sind; und Gio. Batista Secchj, von seinem Geburtsort auch il

2) So nannte ich ihn früher, weil alle übrige Schriftsteller ihn auch so nannten; sein Stammname ist aber Roverio und sein Beiname Genovesino. *L.*

Caravaggio zubenannt, der zu Gessato in S. Pietro eine Erscheinung U. H. mit seinem Namen gab.

Morazzone zählte in und ausser Mailand eine Menge Schüler, Nachahmer und Copisten. Die Zier dieser Schule war Ritter Francesco Cairo, welcher anfangs dem Meister folgte, dann, wie es zu gehen pflegt, als er in Rom und Venedig bessere Muster kennen lernte, seinen Styl änderte. Auch er ist ein grossartiger Maler und Colorist von vieler Wirkung; doch hat er dabei eine Zartheit des Pinsels, eine Artigkeit der Formen, eine Anmuth des Ausdrucks, dass alle seine Bilder einen neuen und überraschenden Styl kund geben. Die vier heiligen Stifter in S. Vittore, die heil. Therese, aus himmlischer Liebe zum heil. Karl ohnmächtig geworden, der heil. Xaverius in Brera, mehrere Bildnisse in Tizian'schem Geschmack, und andere öffentliche wie Privat-Bilder in Mailand, Turin und anderwärts weisen ihm unter den Malern eine ausgezeichnete Stelle an, wiewol er nicht immer das Trübe meidet. Eben so machten auch dem Morazzone die beiden Brüder Gioseffo und Stefano Danedi Ehre, welche gewöhnlich die Montalti heissen. Der Erste, von ihm in die Kunst eingeführt, bildete sich weiter unter Guido Reni, von dessen Styl er gar manches hat, wie sein Mord der unschuldigen Kindlein und seine Verkündigung in S. Sebastiano beweisen. Stefano besuchte, soviel ich weiss, keine auswärtigen Schulen, hielt sich aber nicht durchgehends an seines Meisters Morazzone Manier, sondern verfeinerte sie nach seines Bruders Beispiel und malte mit mehr Genauigkeit und Liebe, als man zu seiner Zeit pflegte. Mit dieser Feinheit ist das Martyrthum der heil. Justina zu S. Maria in Pedone gearbeitet; dazu hat es auch nichts von der Kälte und Mattigkeit, welche andern seiner Arbeiten Eintrag thut. Am festesten hing an Morazzone's Manier und kam ihm in Rüstigkeit des Pinsels am nächsen Ritt. Isidoro Bianchi, sonst Isidoro da Campione genannt, ein besserer Wand- als Oelmaler, wie sich in der Kirche des heil. Ambrosius zu Mailand und mehrern zu Como ergiebt. Der Herzog von Savojen wählte ihn, einen grossen durch Pier Francesco's Tod unvollendet gebliebenen Saal in Rivoli zu vollenden. Dort ward er 1631 herzoglicher Maler.

Um dieselbe Zeit lebten in Como ausser den beiden Brüdern Bustini[3]), die auch Morazzone's Schüler waren, Gio. Paolo und Gio. Batista Recchi, deren grösste Stärke Wandgemälde sind. Damit haben sie S. Giovanni und andere Kirchen der Vaterstadt, zwei Capellen in Varese und andere in jener Gegend geschmückt. Der Zweite hat sich auch ausserhalb des Gebiets ausgezeichnet, namentlich zu S. Carlo in Turin, wo er neben dem Meister steht. Er hat einen gediegenen und rüstigen Styl, kräftige Tinten, und in der Perspective von unten nach oben steht er Wenigen seiner Zeit nach. Desshalb hat ihn Pasta in dem *Wegweiser* durch Bergamo verdientermassen gelobt und von einer heil. Grata gesagt, sie fahre gen Himmel; ein Werk, setzt er hinzu, das wundersamlich ergetzt. In etlichen Zimmern der Veneria zu Turin hatte er einen Neffen Gio. Antonio zum Gefährten. Der *Wegweiser* in Mailand nennt manche Andere, welche dem Style nach von den Vorgenannten unterrichtet scheinen, wie Paolo Caccianiga, Tommaso Formenti, Giambatista Pozzi.

Während nun die mailändische Schule allmälig alterte und keine Meister mehr gab, welche soviel als die ersten oder zweiten versprachen, bedachte sich die Jugend selbst und suchte an berühmteren Quellen zu schöpfen; und so zerstreuten sich viele hier und dort, um neue Style aufzusuchen. Ich übergehe die Familie der Cittadini, die sich in Bologna niederliess, oder ich behalte sie mir vielmehr für jene Schule vor. Stefano Legnani, Legnanino genannt, um ihn nicht mit dem Vater, dem Bildnismaler Cristoforo zu verwechseln, ward einer der berühmtesten Künstler der Lombardei um den Anfang dieses Jahrh., nachdem er in Bologna den Cignani, in Rom den Maratta benützt hatte. In beiden Städten würde er unter beider Meister gute Schüler gezählt worden seyn, hätte er nur Arbeiten dort zurückgelassen, wenn gleich er sich im Fortgange der Zeit etwas vermanierirte. Er ist wählsam, gehalten, bedächtig in seinen Compositionen, hat

3) Benedetto Crespi von starkem und zugleich zierlichem Styl, wie Orlandi sagt; Antonio Maria, sein Sohn und Schüler, und Pietro Bianchi, Erbe seiner Zeichnungen. Alle drei hiessen Bustini. *L.*

einen Farbenauftrag und ein leuchtendes Colorit, das unter Marattisten nicht gewöhnlich ist. Er hat sich durch historische Wandgemälde ausgezeichnet, wie in S. Marco und S. Angiolo, und hier ist eine unter Apostel Jakobs Schutz gewonnene Schlacht von ihm, welche ein Feuer beurkundet, das die schwersten Aufgaben der Malerei zu behandeln im Stande wäre. Er hat auch viele Werke in Genua, Turin und im Piemontischen hinterlassen, in Novara die Kuppel in S. Gaudenzio, vielleicht sein bestes Gemälde.

Andrea Lanzani ging, nachdem er bei Scaramuccia, Guido's Schüler, der sich einige Zeit in Mailand aufhielt, Unterricht genossen, zu Maratta in Rom über; aber sein Genius führte ihn endlich zu einem minder ruhigen Style und er ahmte Lanfranco nach. Seine besten Arbeiten sind, wie auch bei Andern bemerkt wurde, die, welche er, von Rom zurückgekehrt, im Vaterlande in den ersten Zeiten lieferte, wo er noch der römischen Lehren und Muster eingedenk war; und unter diesen der heil. Karl in der Glorie, welcher an gewissen Tagen nebst andern Gemälden in der Mutterkirche ausgestellt wird. Auch in der Ambrosischen Bibliothek malte er ein schönes Bild, Thaten des Card. Federigo; in dergleichen Darstellungen vermisst man nicht Ideenfülle, Kleiderreichthum und wirksames Helldunkel. Zumeist aber besteht sein Verdienst doch mehr in Leichtigkeit und Freiheit des Pinsels. Er starb in Deutschland als Ritter und hinterliess in Italien keinen bessern Zögling, als Ottavio Parodi, der lange in Rom lebte und von Orlandi gelobt wird. Aus Rom und Ciro Ferri's Schule kehrte auch Ambrogio Besozzi, damit in Mailand der Marattische Styl auch seinen Gegensatz im Cortonischen fände; aber er malte mehr Verzierungen als Geschichten, in welchen letztern er jedoch auch geschickt war, wie sein heil. Sebastian in S. Ambrogio beweist. In Venedig studirte er Pagani und lehrte auch dort; der berühmte Pellegrini wird unter seine Schüler gezählt. Zanetti bemerkt, er habe in den Akademien einen neuen, etwas überladenen, doch gute Wirkung thuenden Geschmack, das Nackte zu zeichnen, eingeführt. Er hinterliess dort manches Bild und beschloss sein Leben in der Lombardei. Kirchen und Gallerien in Mailand haben Bilder von ihm in Menge; auch Dresden hat deren.

Pietro Gilardi ging aus der heimatlichen Schule nach Bologna und lernte dort bei Franceschini und Giangioseffo del Sole. Sein Styl ist duftig, leicht, harmonisch, zum Schmuck von Kuppeln, Gewölben und grossen Wänden geeignet, wie im Speisesaale von S. Vittore in Mailand, welcher ihm Ehre macht. In Varese vollendete er die Capelle der Himmelfahrt Mariens nach Legnanino's Cartons, der darüber gestorben war; und einige von ihm unvollendet gelassene Arbeiten wurden vom Ritt. Gio. Batista Sassi fortgesetzt und vollendet.

Sein Styl — er hatte sich in Neapel unter Solimene sehr geübt — ist hinsichtlich der Zeichnung verständig; und wiewol er in Mailand und Pavia auch für Kirchen malte, so kam er doch durch seine kleinen Cabinetbilder am meisten in Ruf. Ich weiss nicht, ob er jenes grünliche Colorit in diese Gegenden brachte, welches sich von Neapel aus in mehrere Schulen verbreitete, oder ob es sich vielmehr über Turin hieher verirrte, wo Corrado Giaquinto viel malte. Diese Mode misfiel Einigen nicht. Gioseffo Petrini von Carono, ein Schüler des Prete Genovese, hat sie aufs Aeusserste getrieben; und auch Piero Magatti von Varese, der bis in diese letzten Jahre herauf lebte, hat sich nicht immer davor behütet; Beide waren für ihre Zeit als gute Künstler geachtet. Einer so grossen Stadt konnten auch Jünger der venediger Schule nicht fehlen, wie sie in diesem Jahrh. glänzten; in manchen Kirchen sieht man einige Nachahmungen Piazzetta's und Tiepolo's, wie denn junge Leute, welche sich der Malerei widmen, den Lebenden, die eben noch gewinnen, nachgehen und sich weniger um die Todten kümmern, die ehmals gewannen. Hier sollte nun auch ein grösserer Mailänder seine Stelle finden, der im Auslande die Ehre seiner Vaterstadt verbreitete, Francesco Caccianiga, in Rom sehr, wenig daheim bekannt. Da ich aber schon in der römischen Schule von ihm gehandelt habe, so will ich hier nur sein Gedächtnis im Leser auffrischen. Dafür aber will ich seinen Zeitgenossen, Antonio Cucchi, nennen, der in Mailand blieb, nicht weil er ihm gleichkam, sondern weil er, den Römern nachtretend, sich ebenfalls, wenn nicht durch Geist, mindestens durch Fleiss auszeichnete. Auch Ferdinando Porta

will ich nicht übergehen, welcher mehrere Bilder in Coreggio's Geschmack malte, nur aber unbeständig und sich nicht immer gleich war. Und somit mag es an diesen für den gegenwärtigen Zeitraum genügen, der zwar noch andere von einigem Rufe, jedoch nicht weit über ihre Heimat hinaus, befasst. So lange man nicht nähere Kunde von ihnen erhält, wird das Werk *Pitture d'Italia* und die *Nuova guida di Milano* Wissbegierigen Namen und Werke nennen.

Nachdem nun die Hauptstadt fremde Schulen der eigenen vorzuziehen anfing, thaten es die Landsideln auch; besonders die Pavesen, welche in diesem letzten Jahrh. mehr Künstler als je gehabt haben. Keiner dieser Neuern ist ausser seinem Vaterlande sehr bekannt. Wohl freilich sollte es Carlo Soriani seyn, wie ihn Bartoli nennt, der in der Hauptkirche den Rosenkranz mit funfzehn Mysterien umher malte; ein anmuthiges Werk in Sojaro's Weise. Die Reihe der angedeuteten Maler beginnt mit Carlo Sacchi, welcher nach Orlandi vom Pavesen Rosso unterrichtet wurde; wahrscheinlich aber ist dies der Mailänder Carlantonio Rossi, welcher im Dom zu Pavia den heil. Siro und die beiden Seitenbilder in gutem Procaccini'schen Geschmack malte und im *Abbecedario* als ein launenvoller, aber in seiner Kunst erfahrener Mann geschildert wird. Sacchi setzte seine Studien in Rom und Venedig fort, und als er Paolo nachahmen wollte, wie in dem von Jakobus wieder erweckten Todten bei den Observanten, gelang es ihm recht wohl; er war ein guter Colorist, ein prachtvoller Verzierer, in Gebärden Geist und Leben, nur dass er darin zuweilen übertreibt und in Ziererei verfällt. Er hat auch für Gallerien gemalt. Einen Adam und Eva von ihm sah ich beim Ritt. Brambilla in Pavia, würdig der auserlesenen Sammlung. Zweifelhaft setze ich unter seine Mitschüler Gio. Batista Tassinari, indem ich blos auf die Zeit sehe, in welcher er lebte. Mit mehr Gewissheit aber halte ich nach Orlandi's Bericht für seinen Schüler Carlo Bersotti, einen guten Künstler in untergeordneter Gattung, worauf er sich beschränkte. Tommaso Gatti nebst Bernardino Ciceri waren seine besten Schüler; der Erste machte in Venedig, der Zweite in Rom andere Studien, und beide wurden gute handfertige Maler. Gatti erzog Marc-

antonio Pellini und übergab ihn hierauf den Venedigern und Bolognern, welche ihn nicht über die Sphäre des Meisters hinaus förderten. Dem Ciceri folgte sein Schüler Gioseffo Crastona, der auch einen Anflug römischer Bildung hatte, in Rom Figuren und noch mehr Landschaften malte, deren Pavia in Menge hat. Zu den letzten gehören Pierantonio Barbieri, Bastiano Ricci's Schüler, und Carlantonio Bianchi, der sich nach Römern bildete. Die fast der Reihe nach hier genannten Künstler haben mit ihren Altarbildern und Wandgemälden alle Kirchen in Pavia gefüllt, deren es dort viele giebt. Sie haben damit dem Geburtsort mehr Neues, als Glanz verliehen: niemand sieht ihretwegen Pavia.

Andre aus dem Gebiet und der Nachbarschaft wanderten um Sacchi's Zeit, oder nicht lange darauf aus und wurden anderwärts berühmt, wie Mola aus dem Comer Gebiet, von welchem schon die Rede war, und Pietro de' Pietri, der, im Novarischen geboren, in Rom studirte und starb, wo wir ihn unter den Marattisten gelobt haben. Auch in Rom bildete sich Antonio Sacchi von Como aus, kehrte dann in die Lombardei zurück, und als er daheim eine Kuppel zu malen übernommen, nahm er den Augenpunct zu hoch und machte so riesige Gestalten, dass er es sich zu Gemüthe zog und vor Schmerz starb.

Comasker war ebenfalls ein Minorit F. Emanuele, der, nach Orlandi, sich selbst zum Maler gebildet haben soll; welches aber zu berichtigen ist. Denn da er in Messina zu wohnen bestimmt war, ward er Silla's Schüler, verbesserte seine daheim angenommene schwache Manier und schmückte in besserm Geschmack mehrere Ordensgebäude in Sicilien und Rom. In Como bei den Riformati sind zwei Gemälde von ihm: ein schlechtes Abendmahl im Speisesaal, nach Art der gesunkenen mailändischen Schule; in der Kirche eine Pietà unter mehrern Heiligen, von gutem Style: soviel vermag Uebung, Nachdenken und gute Weisung auch noch in reiferen Jahren!

Dieser Zeitraum hatte einen trefflichen Ansichtenmaler, dessen in der römischen Schule gedacht wurde, wo er lernte und einige Arbeiten hinterliess: Gio. Chisolfi, Schüler des Salvator Rosa. Jetzt muss noch bemerkt werden, dass er

nach Mailand zurückgekehrt, ausser den Bauten, worin er unter die Ersten gezählt wird, auch Geschichten im Grossen und Altarbilder, auch in sehr gutem Geschmack, auf Kalk in der Karthause zu Pavia und im Santuario zu Varese malte. Ein Neffe von ihm, Bernardo Racchetti genannt, folgte ihm löblich, und seine Ansichten sind, wie die des Clemente Spera, in Gallerien nicht selten. Torre erwähnt auch eines Lucchesers, welcher Ansichten und Figuren sehr gut malte, Paolo Pini. Ich habe nur eine Rahab in S. M. di Campagna zu Piacenza von ihm gesehen; dies Bauwerk ist sehr schön, die Figuren schlank und weidlich hingeworfen. In grössern Verzierungswerken auf Kalk wird von Orlandi Pierfrancesco Prina und die beiden Mariani, Domenico und Gioseffo, sein Sohn, gelobt. Der Vater blieb in Mailand und unterrichtete unter andern Castellino von Monza; der andere begab sich nach Bologna und besserte dort seinen vom Vater angenommnen Styl, womit er sich denn in Italien und Deutschland auszeichnete. Diese mögen genügen aus einer Zeit, die in dieser Gattung der Malerei nicht vom besten Geschmack war!

Landschafter von Ruf im Geschmack Agricola's, seines Meisters, war Fabio Ceruti, von welchem Stadt und Gebiet Bilder genug haben. Auch ein Perugini wird von Ritt. Ratti im Leben des Alessandro Magnasco von Genua, Lisandrino genannt, in Andenken erhalten. Dieser Schüler Abbiati's, der sich lange in Mailand aufhielt, malte zu Perugini's, Spera's, und anderer Meister Bildern so hübsche kleine Figuren, dass wir von ihm in seiner vaterländischen Schule sprechen werden.

Magnasco selbst kann für einen guten Künstler in der untergeordneten Malerei gelten, wegen seiner kleinen Bilder in niederländischem Geschmack, Bambocciaten und Darstellungen aus dem Volksleben, dergleichen er für Gallerien malte. Auch hielt er in Mailand Schule und fand in Coppa und einigen Andern Nachahmer. Mehr aber als Alle näherte sich ihm Bastiano Ricci, ein wundersam schmeidiger Geist. In demselben Geschmack malte in Mailand Martino Cignaroli, welcher aus Verona und der Schule des Carpioni Fertigkeit besonders für Cabinetbilder mit nach Hause brachte.

In diesem seinen neuen Vaterlande liess er sich mit seinem Bruder Pietro und der Familie nieder und zeugte dort einen Sohn, genannt Scipione, welcher sich in Rom zu einem verdienten Landschafter ausbildete und nachher in Mailand und Turin lebte.

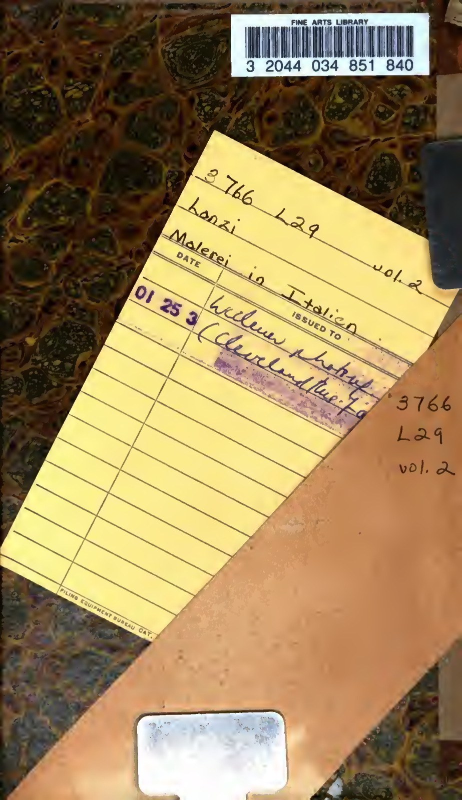
Um 1700 liess sich in Mailand Lorenzo Commendich nieder, den wir unter Monti's Schülern erwähnten, und arbeitete viel im Hause seines Gönners, Baron Martini. Sein beliebtestes Bild war die Schlacht von Luzzara, welche Ludwig XIV. gewonnen hatte und mit Vergnügen von diesem Künstler dargestellt sah.

In Heerden und allerlei Thierstücken war Carlo Cane wol tüchtiger, als in Menschendarstellung. Orlandi preist Angiolmaria Crivelli hierin als bewundernswürdig, von welchem ich jedoch nichts kenne, was dieses Lob bestätigte. In Mailand wird er Crivellone genannt, um ihn von seinem Sohne Jacopo zu unterscheiden, der hauptsächlich Vögel und Fische gut, viel für den Hof in Parma malte und in den Sechzigen des vorigen Jahrh. starb. Näher an unserer Zeit lebte ein Londonio, welcher Viehheerden sehr verständig malte. Die Grafen Greppi und andere vornehme Häuser haben Hirtengemälde von ihm. In Como lebte ein Maderno, welcher Kupfergeschirr besonders gut im Geschmack der Bassani darstellte, mit welchen er darum auch von minder Einsichtigen verwechselt wird. Ich habe sehr schöne kleine Bilder von ihm bei den Grafen Giovio gesehen. Verdienter Blumenmaler, und mehr als er, war sein Schüler, Mario de' Crespini, dessen Arbeiten hier und in den benachbarten Städten zerstreut sind. Von andern geringern Künstlern habe ich hier und da schon gehandelt.

Zum Schluss muss ich noch von einer dritten Akademie sprechen, welche Maria Theresia im Jahr 1775 zu Mailand stiftete und ihre beiden Söhne, die Kaiser Joseph und Leopold, durch immer neue Huld und Wohlthaten förderten, wie auch Franz II. selbst im Kriegeslärm die schönen Künste des Friedens nie vergisst. Die Stiftungen, wodurch diese Akademie gleich von dem Augenblick ihrer Gründung an erwachsen schien, werden kurz von ihrem würdigen Geheimschreiber in

der neuen mehrmals angezogenen *Guida* aufgezählt. Dort findet man die Künstler nach Mannichfaltigkeit, Zahl und Verdienst angegeben, die Hülfsmittel an Gypsabgüssen, Zeichnungen, Kupferstichen, Büchern, welche für die Studirenden angeschafft sind, und die Uebungen, welche dort zu grossem Nutzen des Volks angestellt werden, das schon seit mehrern Jahren den feinsten Geschmack und die vielseitigste Bildung gewonnen hat.




FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 851 840
3766 L29
Lanzi
Malerei in Italien
vol. 2
DATE
ISSUED TO
FILING EQUIPMENT BUREAU CAT.
3766
L29
vol. 2

